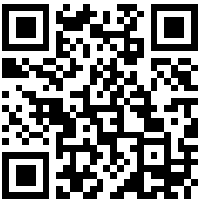
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Dette er en digital kopi af en bog, der har været bevaret i generationer på bibliotekshylder, før den omhyggeligt er scannet af Google som del af et projekt, der går ud på at gøre verdens bøger tilgængelige online.

Den har overlevet længe nok til, at ophavsretten er udløbet, og til at bogen er blevet offentlig ejendom. En offentligt ejet bog er en bog, der aldrig har været underlagt copyright, eller hvor de juridiske copyrightvilkår er udløbet. Om en bog er offentlig ejendom varierer fra land til land. Bøger, der er offentlig ejendom, er vores indblik i fortiden og repræsenterer en rigdom af historie, kultur og viden, der ofte er vanskelig at opdage.

Mærker, kommentarer og andre marginalnoter, der er vises i det oprindelige bind, vises i denne fil - en påmindelse om denne bogs lange rejse fra udgiver til et bibliotek og endelig til dig.

Retningslinjer for anvendelse

Google er stolte over at indgå partnerskaber med biblioteker om at digitalisere offentligt ejede materialer og gøre dem bredt tilgængelige. Offentligt ejede bøger tilhører alle og vi er blot deres vogtere. Selvom dette arbejde er kostbart, så har vi taget skridt i retning af at forhindre misbrug fra kommerciel side, herunder placering af tekniske begrænsninger på automatiserede forespørgsler for fortsat at kunne tilvejebringe denne kilde.

Vi beder dig også om følgende:

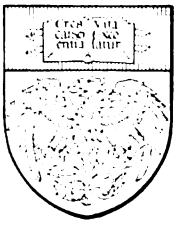
- Anvend kun disse filer til ikke-kommercielt brug
  Vi designede Google Bogsøgning til enkeltpersoner, og vi beder dig om at bruge disse filer til personlige, ikke-kommercielle formål.
- Undlad at bruge automatiserede forespørgsler
  Undlad at sende automatiserede søgninger af nogen som helst art til Googles system. Hvis du foretager undersøgelse af maskinoversættelse, optisk tegngenkendelse eller andre områder, hvor adgangen til store mængder tekst er nyttig, bør du kontakte os. Vi opmuntrer til anvendelse af offentligt ejede materialer til disse formål, og kan måske hjælpe.
- Bevar tilegnelse
  Det Google-"vandmærke" du ser på hver fil er en vigtig måde at fortælle mennesker om dette projekt og hjælpe dem med at finde yderligere materialer ved brug af Google Bogsøgning. Lad være med at fjerne det.
- Overhold reglerne
  Uanset hvad du bruger, skal du huske, at du er ansvarlig for at sikre, at det du gør er lovligt. Antag ikke, at bare fordi vi tror, at en bog er offentlig ejendom for brugere i USA, at værket også er offentlig ejendom for brugere i andre lande. Om en bog stadig er underlagt copyright varierer fra land til land, og vi kan ikke tilbyde vejledning i, om en bestemt anvendelse af en bog er tilladt. Antag ikke at en bogs tilstedeværelse i Google Bogsøgning betyder, at den kan bruges på enhver måde overalt i verden. Erstatningspligten for krænkelse af copyright kan være ganske alvorlig.

Om Google Bogsøgning

Det er Googles mission at organisere alverdens oplysninger for at gøre dem almindeligt tilgængelige og nyttige. Google Bogsøgning hjælper læsere med at opdage alverdens bøger, samtidig med at det hjælper forfattere og udgivere med at nå nye målgrupper. Du kan søge gennem hele teksten i denne bog på internettet på `http://books.google.com`

Digitized by Google

The University of Chicago
Library



OLGA MENN and PAUL MENN
FOUNDATION
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

KØBENHAVN
LEHMANN & STAGES BOGHANDEL
GRÆBES BOGTRYKKERI
1915

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Sabbato in aduentu do-
mini ad uesperas super
psalmos. antiphona Be
nedictus psalmus. Jpm.
Cum cæteris antiphonis
et psalmus. Infra Caplin.

Hoc
dies
nem
unt
dicit
dñs
et suscitabo dauid germē

JESSE STAMTRÆ

PAA ET BREVIAR I DET KGL. BIBLIOTEK I BRYSSEL. 15. AARH.

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

KØBENHAVN
LEHMANN & STAGES BOGHANDEL
GRÆBES BOGTRYKKERI
1915

Digitized by Google

Sabbato ad vesperas
num ad uesperas super
psalmos. antiphona Be
nedictus psalmus. Spm.
Cum aliis antiphonis
et psalmus. In fin Caplin.

Ar
dies
nem
unt
dant
dus
et hinc alb dauid germē

JESSE STAMTRÆ

FRA ET BREVIAR I DET KGL. BIBLIOTEK I BRYSSEL. 15. AARH.

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

KØBENHAVN
LEHMANN & STAGES BOGHANDEL
GRÆBES BOGTRYKKERI
1915

Digitized by Google

ML 760
.P216

UDGIVET MED
UNDERSTØTTELSE AF CARLSBERGFONDET

RETTEN TIL OVERSÆTTELSE FORBEHOLDES

ILLUSTRATIONERNE ER UDFØRTE I F. HENDRIKSENS REPRODUKTIONSANSTALT

Digitized by Google

Professor, Dr. phil. AXEL OLRIK

tilegnet

med Tak for mangeaarigt Venskab.

344008

Digitized by Google

Digitized by Google

FØRSTE HALVBIND

STRENGEINSTRUMENTER UDEN GRIBEBRÆT

Digitized by Google

Digitized by Google

INDHOLD

Side

Indledning. Kilderne til dette Værk ..... 1—5
Strengeinstrumentet i sine Grundbestanddele. *Strengene. Lydlegemet. De Midler, hvorved Strengene sættes i Vibration* ..... 7—9
Strengeinstrumenternes Inddeling 10

Strengeinstrumenter uden Gribebræt.

Oldtiden ..... 13—75
I. **Lyreslægten** ..... 13—51
I Vestasien ..... 13—18
I Ægypten ..... 18—24
I Grækenland: *Litterære Vidnesbyrd. Billedernes Vidnesbyrd. De græske Lyreinstrumenters Toneomfang og musikalske Ydeevne* .... 24—50
Den græske Lyra og Kitara i Italien ..... 50—51
II. **Harpeslægten** ..... 52—75
Den egentlige Harpe: *Den ægyptiske Halvbueharpe* ..... 52—60
Den asiatiske Vinkel- (Trekant-) *harpe*: I Assyrien. I Ægypten. I Grækenland ..... 61—71
Psalteriet: *Paa Oldtidens Billedstof* ..... 72—73
Harpeinstrumenterne i den græske Litteratur ..... 73—75

Middelalderen ..... 76—153
Indledning. Middelalderens Billeder og Stoffets Ordning ..... 76— 79
Lyren og den egentlige Harpe paa Mindesmærkerne ..... 79—106
A. Lyren: *Rundlyren paa de tyske Mindesmærker. Paa de angelsachsiske Mindesmærker. Paa de nordiske Mindesmærker* ..... 79— 88
B. Den egentlige Harpe: *Rammeharpen paa Fastlandet. Hos Angelsachserne. Hos Irerne. I Wales. I Norden. I Evropa i senere Tid.* 89—100
C. Irske Overgangsformer mellem Lyre og Harpe ..... 100—106

Digitized by Google

Side

Instrumentnavne og andre boglige Efterretninger, der viser hen til Lyren og Rammeharpen. Fortunatus' *Chrotta brittanna* og Kelternes *Cruit*. Germanernes *Rotta*. Germanernes *Harpe*. Angelsachsernes *Hearp*. *Harpe* hos Oldtidens Nordboer. *Harpe* hos Middelalderens Nordboer. Irernes *Clarseth* og Walisernes *Telyn* ..... 106—119
Resultaterne ..... 119—122

Psalteriet ..... 123—153
A. I Orienten. *Santir* og *Kanun* ..... 123—125
B. I Middelalderens Evropa ..... 125—153
a. Paa Mindesmærkerne. *Middelalderlige Psalterieformer, der fører tilbage til den orientalske Kanun og Santir. Harpepsalterier* 125—140
b. I Litteraturen ..... 140—152
Resultaterne ..... 152—153

Digitized by Google

INDLEDNING

Kilderne til dette Værk.

At skrive Instrumenternes ældste Historie er ingen let Sag. Langt gunstigere er den stillet, der behandler de nyere Tiders Instrumenter. Selve Toneredskaberne findes dér bevarede i talrige Eksemplarer, der i musikhistoriske Museer er let tilgængelige; desuden foreligger der en Rigdom af Oplysninger om deres Udseende og Brug, om hvem der har forbedret deres Bygning, ikke at tale om en Masse af instrumentale Kompositioner, der viser, hvad der har været bestemt til at udføres paa det ene, hvad paa det andet Musikinstrument.

For de gamle Tiders Vedkommende har man i de fleste Tilfælde intet eller i alt Fald kun lidt af denne Art til Raadighed. Selve Instrumenterne, der jo selvfølgelig udgør Hovedkilden til Instrumenthistorien, har været fremstillede af et saa forgængeligt Materiale, at de kun ganske undtagelsesvis er bleven bevarede ned til vor Tid, ved et lykkeligt Tilfælde kan man næsten sige. I forholdsvis rigt Maal har det gamle Ægyptens Instrumenter holdt sig, liggende som Gravgods i Klippegravene og ligesom selve de balsamerede Lig bevarede uskadte i det rolige Klima: af Strengeinstrumenter op imod et halvt Dusin, der nu spredt har Plads i Europas og Kairos Samlinger. Til det rige Musikliv, der knyttede sig til Grækenlands Strengeinstrumenter svarer ikke et eneste helt Instrument men kun nogle faa Brudstykker. Fra dem er der atter et Spring i Tid og Sted, indtil en Krigergrav fra Folkevandringstiden bringer en Strengeleg fra vor egen Folkeslægt. Men der gaar saa seks til ottehundrede Aar, før vi træffer det næste: Kong O'Brians

Digitized by Google

Harpe i Dublin, der for Resten ikke er noget helt Instrument men kun et restaureret Brudstykke. Omtrent samtidig med den er en noget ufuldstændig Lyre, der er funden i det sydlige Norge; den blev gravet op af Jorden paa Gaarden gamle Kravik i Numedal. Først med det 16de og 17de Aarhundrede vokser Antallet af de bevarede Instrumenter.

Naturligvis giver hvert af disse Fund et i høj Grad vigtigt Bidrag til Instrumenternes Historie, men de fundne Instrumenter er desværre saa faatallige, saa ufuldstændige (undertiden ogsaa saa fejlagtigt restaurerede), at der paa dem alene ikke kan bygges nogen historisk Beretning.

Det, der hjælper os ud over Vanskelighederne, er det mange Gange større Antal af Afbildninger, der foreligger. Billeder er jo overhovedet en uvurderlig Kilde til Kundskab om Fortidens hele Liv, dens Færd i Krig og Fred, dens Dragter, Redskaber, dens Boliger, Færdselsmidler, Fester og religiøse Optrin. For Musikhistorikeren er de maaske endog en nok saa betydningsfuld Kilde som for nogen anden. Han forefinder nemlig dér Masser af Musikscener, der gør ham det muligt at iagttage de enkelte Musikinstrumenters Udvikling; han opdager af dem ogsaa, hvorledes én Nation kaarer sig én Type, en anden en anden til Yndlingsinstrument, og hvorledes Typen, naar den omplantes i ny Jord, ofte forandrer Karakter og bliver Udgangspunkt for en ny Række Former.

Til Kundskab om Oldtidens Instrumenter giver baade Ægyptens, Assyriens og Grækenlands Billedværker en forbausende Rigdom af Stof. Men den Forsker, der udnytter det, maa se sig godt for. At lære det at kende ved Selvsyn, vidt spredt som det er, og til Dels siddende i jord- eller bygningsfaste Skulpturer, er nemlig en uoverkommelig Opgave. Man er derfor oftest alene henvist til Afbildninger, og det gælder da om at være klar over disses Paalidelighed. De grundlæggende Værker om disse Landes Mindesmærker, som engelske, franske, tyske og italienske Arkæologer især udgav omkring Midten af det 19de Aarhundrede, maa for dette Stofs Vedkommende udnyttes med stor Varsomhed, thi i deres pragtfuldt udførte Billedrækker lader Instrumenternes Gengivelser gerne meget tilbage at ønske, fordi de har været overladte til Tegnere, der paa dette Omraade i Reglen manglede Sagkundskab. Man kan saa-

Digitized by Google

ledes finde Tegninger, hvor der til 15 Strenge svarer kun 10 Stemmeskruer, eller hvor en skævarmet Lyre er rettet til at have lige lange Arme. Først hvor Billedmaterialet i nyere Tid findes fremstillet ad fotografisk Vej, staar man paa sikker Grund. Det nyere fotografiske Materiale er imidlertid kun i ringe Grad bleven udnyttet af Musikforskerne, idet det endnu er vanskelig tilgængeligt, spredt som det er i en Mængde af Fagskrifter, paa Pladser, hvor det let undgaar Opmærksomheden. Der maa ledes, helst ledes grundigt, og derved indvindes da en hel Række Nyopdagelser indenfor det arkæologiske Stof. Jeg har i aarevis gennemsøgt, hvad der i denne Retning stod mig til Raadighed paa det kongelige Bibliotek og i det arkæologiske Laboratorium og er taknemlig for den Beredvillighed, hvormed man paa begge Steder kom mig i Møde, men Materialet var saa stort, at jeg ikke tør indestaa for endnu at have fundet alt, hvad det indeholder.

Endnu rigere er dog det Stof, Billederne yder til de middelalderlige Instrumenters Historie. Sammen med de i Sten huggede Billeder, byder Malerier og i Særdeleshed Haandskrifternes Miniaturer her et næsten uudtømmeligt Materiale. Musikhistorikerne har i meget længere Tid været sig disse Kilders Værd bevidst og en Række betydelige Arbejder har allerede kastet Lys over den middelalderlige Udvikling. Imidlertid er der endnu mere end nok af Huller i Sammenhængen; navnlig Udviklingen i den ældre Middelalder ligger endnu næsten helt i Mørke. Der er paa dette Felt meget Stof at fremdrage, og hvert Værk, der kommer, vil afsløre et Stykke af det hidtil ukendte. Den Tid, hvor Mørket i sin Helhed bliver spredt, synes dog ikke mere at være fjern.

Blandt de Veje, jeg har valgt for at løse de hidtil dunkle Spørgsmaal, skal i første Række nævnes de Rejser, som jeg i Aarene 1902 og 1903 foretog med ministeriel Understøttelse. Under et tre Ugers Ophold i London undersøgte jeg de middelalderlige Billedhaandskrifter i Brittisk Museum og paa lignende Maade gennemsøgte jeg ogsaa Samlingerne i Edinburg, og i det kongelige Bibliotek i Bryssel. Rejsens Hovedmaal var dog Dublin og andre Steder i Irland for at skaffe mig fuldt Overblik over Værdien af de foreliggende Gengivelser og i Tvivlstilfælde at undersøge de originale Mindesmærker til Oplysning om den højst ejendommelige Udvikling af Strengeinstrumenterne, der har fundet Sted i

Digitized by Google

Irland. En anden ny Hovedkilde er Studiet af det nordiske Stof, der aldrig før har været behandlet i Sammenhæng af nogen Musikhistoriker. En Rejse til Norge bragte mig første Haands Kendskab til en stor Mængde norske Originaler, hvoraf mindst én rakte tilbage til Hjertet af Middelalderen, — særlig til de mærkelige Træskulpturer fra Stavkirkerne. Fra Danmark og Sverrig indeholder især Kalkmalerierne et værdifuldt og hidtil lidet udnyttet Stof. For Sverrigs Vedkommende er de udgivne i M. M. Mandelgrens: Monuments Scandinaves du Moyen Age Paris 1862; for Danmarks har Nationalmuseets tegnede og malede Samling af Kalkmalerigengivelser været min Kilde. Desuden har jeg ad mange andre Veje fuldstændiggjort mit Materiale. Jeg staar i Gæld til et stort Tal dels af Museer og Museumsembedsmænd, dels af private Forskere, der har meddelt mig nyt Billedstof i Fotografi og paa anden Maade, eller givet mig nærmere Oplysninger om de allerede kendte Mindesmærkers virkelige Udseende og deres Oprindelse.

Det er alle disse Billedrækker, der tilsammen danner det egentlige Grundlag for mit Arbejde.

Overfor de boglige Kilder staar jeg paa en lidt anden Maade end mine Forgængere. Efter min Erfaring naaer man nemlig i de allerfleste Tilfælde til ganske urigtige Resultater ved at tillægge de gamle Instrumentnavne den Betydning, de har i nyere Tids Sprog. Litteraturen rykker derfor hos mig i anden Række d. v. s. den anvendes i Reglen kun til nærmere at oplyse og udfylde, hvad der allerede er fastslaaet ud fra Billedstof og Mindesmærker. Kun for den græske Oldtidslyres Vedkommende fandt jeg mig foranlediget til at følge det sædvanlige Princip: at afhøre Skribenternes Vidnesbyrd, førend Billederne tages for. Lyrens Stilling som Grækenlands eneste klassiske Strengeleg giver nemlig Forfatterne Anledning til saa omhyggeligt at gøre Rede for dette Instruments tekniske Indretning, dets Udseende, dets Brug, dets forskellige Former og disses Benævnelser, at man egentlig først med deres Oplysninger paa Haanden sættes i Stand til at finde Vej i den Verden af Afbildninger, hvormed Lyren findes repræsenteret i den klassiske antike Billedkunst.

Digitized by Google

Til Slutning skylder jeg baade at nævne og at takke alle dem, der paa forskellig Maade har støttet mig under Udarbejdelsen af dette Værk. I første Række de Videnskabsmænd, der har staaet mig bi med deres Viden paa de Omraader, hvor mine Undersøgelser maatte føre mig ind, og som i Virkeligheden laa en Del til Siden for de Veje, jeg som Musikhistoriker var vant til at befare, særlig Museumsdirektør Dr. M. Mackeprang, Museumsinspektør Dr. Chr. Blinkenberg, Professor Valdemar Schmidt, Professor Axel Olrik. Dernæst de udenlandske Museumsfolk — Direktør Victor Mahillon i Bryssel, Dr. P. A. A. Boesen i Leyden, Direktøren for det arkæologiske Museum i Florens L. A. Milani, Attaché ved den ægyptiske Samling i Louvre Charles Boreux, — der ved Oversendelsen af Fotografier har sat mig i Stand til at berigtige en Række fejlagtige Kopier, der hidtil uanfægtede er vandrede fra det ene musikhistoriske Værk til det andet og har givet Anledning til haarrejsende Misforstaaelser. For de middelalderlige Harpe- og Lyrebilleders Vedkommende skylder jeg specielt Harpenisten Poul Gebhardt i München en Tak for hans elskværdige uopfordrede Tilsendelse af Fotografier efter Miniaturer i Hofbiblioteket i München.

Fremfor alle andre maa jeg dog takke Carlsberg-Fondet, uden hvis Hjælp dette Værk vel næppe nogen Sinde havde opnaaet Udgivelse. Af overmaade vigtig Betydning for Klarlæggelsen af mine Resultater blev især dets fyldige Bidrag til Fremstilling af Billedmaterialet, der har sat mig i Stand til her baade at offentliggøre en stor Del Instrumentgengivelser, der ikke før har fundet Vej til noget musikhistorisk Værk, og til at bringe en Del af det kendte Stof i paalideligere Gengivelse end den, der hidtil forelaa i den musikhistoriske Litteratur.

Hortense Panum.

Digitized by Google

Digitized by Google

STRENGEINSTRUMENTET I SINE GRUNDBESTANDDELE

STRENGENE. Anledning til Strengeinstrumentets Opfindelse gav den vistnok helt tilfældig gjorte Opdagelse, at en udspændt Dyresene, Haarstreng eller lignende, giver sig til at tone, saa snart den af en eller anden Grund bringes til at svinge.

Ifølge et græsk Sagn var det Buestrengens Klang, der først gjorde Apollo viis paa Strengens Toneevne. Et andet (græsk-ægyptisk) Sagn lader Hermes opdage Strengeklangen, da han en Dag paa en Vandring langs Nilbredden med Foden kommer til at støde til et Skildpaddeaadsel, hvis indtørrede Hudsener derved sættes i Vibration. Ifølge en irsk Tradition var det Vindens Spil paa de indtørrede Muskeltraade af en død Hval, der gav Mennesket den første Idé til Strengeinstrumentet o. s. v.

Om den Tone, som Strengen frembringer, bliver høj eller dyb, afhænger af den større eller mindre Hurtighed, hvormed den vibrerer, og Vibrationernes Hurtighed betinges igjen af den paagjældende Strengs Beskaffenhed ɔ: Dens *Længde, Tykkelse, Vægt* og *Spænding.* Jo kortere, tyndere, lettere og jo mere spændt en Streng er, jo hurtigere svinger den og jo højere bliver dens Klang; jo længere, tykkere, tungere og jo mindre den er spændt, jo langsommere svinger den, og jo dybere klinger den.

En nøjagtig Undersøgelse af Svingningsforholdene hos hver af de nævnte Strengekategorier giver følgende Resultat:

a. *Strengens Længde.* Anslaaes to Strenge, af hvilke den ene er halvt saa lang som den anden, vil den korte indenfor samme Tid udføre dobbelt saa mange Svingninger som den lange og vil give den højere Oktav til dennes Tone. Maaler den korte Streng kun en Trediedel af den langes Længde, vil den svinge 3 Gange saa hurtigt som hin og vil i saa Tilfælde frembringe Oktavens Kvint (Duodecimen) til den lange Strengs Tone. Staar de to Strengelængder i Forhold til hinanden som $^1/_1$ og $^1/_4$ vil den korte svinge 4 Gange saa hurtigt som den lange og vil frembringe Dobbelt-Oktaven

Digitized by Google

til den lange Strengs Tone. Lader man Femtedelen af en femdelt Streng lyde sammen med den udelte Streng, hører man Dobbelt-Oktavens Terts; Sjettedelen giver Dobbelt-Oktavens Kvint, Syvendedelen Dobbelt-Oktavens Septim, Ottendedelen giver Tripel-Oktaven, Niendedelen Tripel-Oktavens Sekund, Tiendedelen Tripel-Oktavens Terts.

b. *Strengens Tykkelse.* Anslaaes to Strenge, af hvilke den ene kun er halv saa tyk som den anden, vil den tynde Streng indenfor samme Tid udføre dobbelt saa mange Svingninger som den tykke og vil give Oktaven til den tykke Strengs Tone. Maaler den tynde Streng kun en Trediedel af den groves Tykkelse, udfører den 3 Gange saa mange Svingninger som hin og giver Oktavens Kvint til den tykkere Strengs Tone o. s. v. som ovenfor.

c. *Strengens Tyngde.* Denne afhænger af det Materiale, af hvilket samme er fremstillet. Jo tungere dette er, jo dybere bliver Strengens Klang. Da Metalstrenge er vægtigere end Tarmstrenge, vil to Strenge, der er lige lange og lige tykke, men af hvilke den ene er af Metal, den anden af Tarm, følgelig frembringe Toner af forskjellig Højde, og Metalstrengen vil da som den tungeste give den dybeste Klang[1]). Mellem Strengens Svingningsmængde og dens Vægtfylde bliver Forholdet dette: at en Streng, der vejer Fjerdedelen af en anden af tilsvarende Længde og Tykkelse, vil svinge 2 Gange saa hurtigt som hin. Har den lettere Streng kun en Niendedel af den tungeres Vægt, vil den svinge 3 Gange saa hurtigt som denne, har den en Sekstendedel af den tungeres Vægt, svinger den 4 Gange saa hurtigt, har den en Femogtyvendedel af den tungeres Vægt, svinger den 5 Gange saa hurtigt o. s. v. Toneafstandene bliver da henholdsvis Oktaven, Oktavens Kvint, Dobbelt-Oktaven, Dobbelt-Oktavens Terts o. s. fr.

d. *Strengens Spænding.* For at kunne kontrollere Strengens Spændingsgrad, strammer Fysikeren den ved Hjælp af et paahængt Metallod. Jo tungere det anvendte Lod er, med desto større Kraft spændes jo nemlig Strengen og jo højere bliver dens Tone. Ved nu at sammenligne to Strenge, af hvilke den ene bærer et 4 Kg.s Lod, den anden et 1 Kg.s do., erfarer man, at først nævnte Streng indenfor samme Tid udfører nøjagtig dobbelt saa mange Svingninger som sidstnævnte og giver den højere Oktav til dennes Tone. Bærer den første Streng et 9 Kg.s Lod, den anden et 1 Kg.s, svinger hin 3 Gange saa hurtigt som denne og de to Strenges Toner kommer til at staa i en Duodecims Afstand fra hinanden; bærer den første Streng et 16 Kg.s Lod, svinger den 4 Gange saa hurtigt som den anden, der kun var lastet med et 1 Kg.s do. o. s. v. De spændende Lodders Tyngde og Antallet af de paagjældende Strenges Svingninger korresponderer følgelig her paa tilsvarende Maade med hinanden som før Tyngde og Svingningsmængde hos de ulige tunge Strenge.

Lydlegemet. Den Tone, som den svingende Streng i og af sig selv frembringer, er for svag til paa Afstand at kunne opfattes af Øret. Skal Lyden naa videre ud i Rummet, maa Strengen sættes i Forbindelse med et Lydlegeme. Paa et lavt Kulturstandpunkt hjælper man sig herved med de allerenkleste Midler. Visse Naturfolk, der som eneste Strenge-

[1]) For at undgaa Anvendelsen af altfor tykke Tarmstrenge, har man derfor fundet paa i paakommende Tilfælde at forøge disses Vægt ved at overspinde dem med Metal.

Digitized by Google

instrument tager til Takke med Flitsbuen, anvender saaledes som Lydforstærker slet og ret den aabne Mund (se Fig. 1); andre gør i samme Øjemed Brug af en udhulet Træfrugt, Kalabas eller lignende (se Fig. 2).

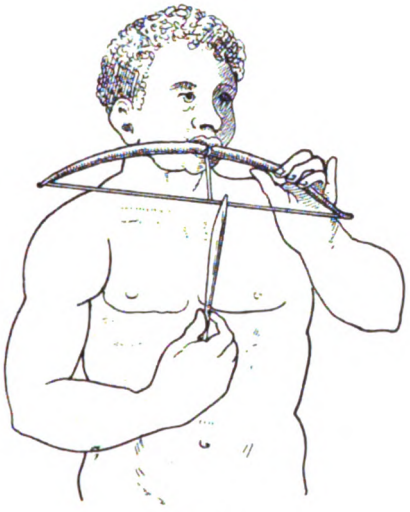


Fig. 1.

De fleste Kulturfolk enes derimod om at gjøre Brug af et lukket Lydlegeme. Indførte i sammes Indre, koncentreres nemlig Svingningerne, saa de med forstærket Lyd gennem Lydaabninger i Dækket (Sangbunden) baner sig Vej ud i Rummet. Lydlegemet er Midtpunktet i Strengeinstrumentets Organisme. Af dets Materiale og Form samt af den Maade, hvorpaa det er sat i Forbindelse med Strengene afhænger i væsentlig Grad Instrumentets Klangstyrke og Klangfarve.

Bestemmende for Tonens Karakter er imidlertid ogsaa

De Midler, hvorved Strengene sættes i Vibration. Gribes Strengene saaledes med Fingrene eller med et Plekter, eller anslaas de med en Hammer, fremkommer der en spids og kortvarig Tone; anstryges de

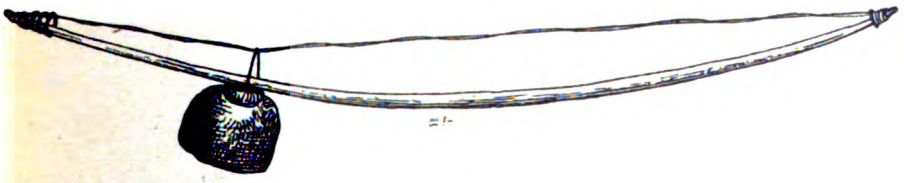


Fig. 2.

derimod med en Hestehaars-Bue eller med et i Harpiks indgnedet Hjul, bliver Tonen syngende og varig.

Strengene og Lydlegemet udgør Strengeinstrumentet i sit Grundbegreb, men denne Stamme indeholder Muligheden for mange Forgreninger, og ad Iagttagelsernes indviklede Veje er det da i Tidens Løb lykkedes Menneskene at skabe en Mangfoldighed af forskelligartede Strengelege.

Digitized by Google

Strengeinstrumenternes Inddeling.

Strengeinstrumenterne kan inddeles i 2 Hovedklasser.

Den første af disse omfatter alle de Instrumenter, hvis Strenge anvendes i uforkortet Tilstand og som derfor her under et skal betegnes som Strengeinstrumenter uden Gribebræt. Denne Instrumentklasse omfatter igjen to Slægter, nemlig *Lyreslægten*, hos hvilken Strengene er af ens Længde men forskellig Tykkelse og *Harpeslægten*, hos hvilken Strengene er af forskellig Længde og er saaledes ordnede, at de fra den længste til den korteste gradvis aftager i Længde. Instrumenterne i denne første Hovedklasse behandles i Reglen med Fingrene eller med Plektre, undtagelsesvis ogsaa med smaa Hamre.

Den anden Hovedklasse omfatter de Strengeinstrumenter, hos hvilke hver Streng for sig anvendes til Frembringelsen af flere Toner. Et Gribebræt, der løber parallelt med Strengene og er lagt tæt ind under disse, sætter her Spilleren i Stand til ved Fingertryk at afkorte hver Streng paa et hvilket som helst Punkt. Denne Instrumentklasse betegnes derfor som Strengeinstrumenter med Gribebræt. Ogsaa hos dem skælnes der mellem to Slægter, nemlig *Gribebrætsinstrumenter der slaaes eller knipses* (med Fingrene eller med Plekt) og *Gribebrætsinstrumenter der stryges* (med Bue eller Hjul).

Digitized by Google

STRENGEINSTRUMENTER UDEN GRIBEBRÆT

Digitized by Google

Digitized by Google

Samtlige Instrumenter uden Gribebræt (d. e. saavel Lyre- som Harpeslægten) spillede allerede hos Oldtidens Kulturfolk en saa fremtrædende Rolle, at man, for at forstaa deres Udvikling, maa følge dem op fra Grunden. For at Helhedsbilledet ikke skal blive forstyrret ved en idelig Tilbagevenden til Forudsætningerne, skal da de herhen hørende Strengeinstrumenter først alle følges op gennem Oldtiden, og siden vil de afbrudte Traade en efter en blive genoptagne for at føres ned i Middelalderen.

OLDTIDEN

LYRESLÆGTEN

Lyrens Sider dannes af *to Arme*, der udgaar fra *en Lydkasse* og som foroven er forbundne ved en Tværstok, det saakaldte *Aag*. Mellem Lydkassen og Aaget er der opspændt et større eller mindre Antal *Strenge*, der ved at passere frit op gennem et aabent Rum kan behandles fra begge Sider. Strengene er som oftest lige lange, og deres forskellige Tonehøjde er en naturlig Følge af deres uensartede Tykkelse og Spænding.

Lyreinstrumentet viser sig tidligst i Vestasien i Egnen omkring Eufrat og Tigris. Senere finder det derfra Vej til Nillandene og Grækenland, hvor det hurtigt udkaares til Nationalinstrument og naaer Højdepunktet paa sin Løbebane.

Lyren i Vestasien.

Den vestasiatiske Lyre optræder under to Former, idet den enten er symmetrisk med éns lange Lyrearme og et lige Aag eller usymmetrisk med én lang og én kort Lyrearm og et som Følge deraf skraat

Digitized by Google

liggende Aag. Aaget er endvidere hos den altid som en Bro lagt hen over Lyrearmene og gennemskæres eller overskrides aldrig af disse,

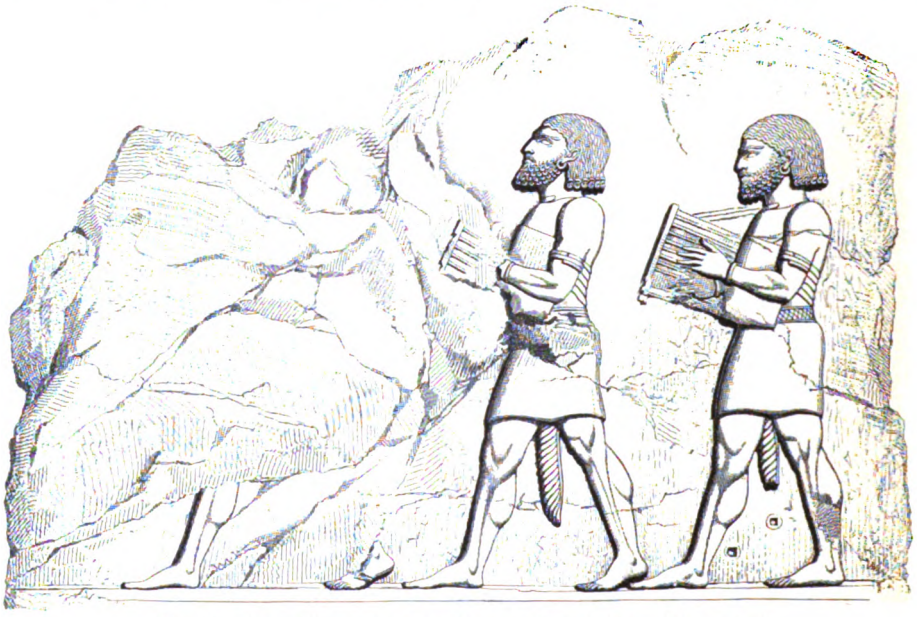


Fig. 3. Assyrisk symmetrisk Lyre. Basrelief fra Khorsabad.

Fig. 4. Hetitisk symmetrisk Lyre.
(Hermann u. Puchstein: Reisen in Klein-Asien u. Nord-Syrien.)

Fig 5. Fønikisk symmetrisk Lyre.
Bronze-Statuette i Louvre.

saaledes som det f. Eks. er Tilfældet hos Flertallet af de græske Lyrer. I de Tilfælde, hvor Lydkassen kan ses, er den kvadratisk. Under Spillet

Digitized by Google

hviler den vestasiatiske Lyre endvidere enten med sin Fod direkte mod den spillendes Bryst eller den holdes som en Mappe ind under hans venstre Arm. Som oftest bæres den i et Bærebaand.

Om de Gengivelser, der foreligger af Vestasiens symmetriske Lyre er der ikke stort at bemærke, eftersom de kun viser Instrumentets Omrids, men ikke giver Forklaring paa dets Sammensætning. (Se Fig. 3—5). Paa Fig. 3 behandler Spilleren Strengene med Fingrene og hver Haand spiller dem fra sin Side.

Langt mere fyldestgørende er de Arbildninger, der eksisterer af den usymmetriske Lyre ɔ: *Skævlyren*. Opmærksomheden fæster sig hos den først og fremmest ved det før nævnte skraat liggende Aag, der

Fig. 6. Skævlyre paa et Basrelief i Brittisk Museum.
(Kouyunjik. 9. Aarh. f. Chr. F.)

tjente til Faststramning af Strengene. Efter at være bundne op til Aagets lavest liggende Ende blev disse nemlig med Haanden en for en skubbede op ad Skraastangen, til de var komne paa Plads og i Stemning. I sin simpleste Form viser Skævlyren sig paa to assyriske Basrelieffer, der opbevares i Brittisk Museum, og af hvilke det ene her gengives i Fig. 6. Ud fra Spillerens Bryst skyder der sig her to stoklignende Lyrearme, af hvilke den øvre baade er en Del længere og løber mere skraat end den nedre, og for Enden af dem ses Aaget, der til begge Ender afsluttes med et udskaaret Gaasehoved. Lydlegemets Form kan ikke bestemmes, fordi Instrumentets Fod skjuler sig bag Spillerens Bryst. Eftersom denne Lyre føres af Fanger, kan den neppe antages for at være noget i Assyrien hjemmehørende Instrument. De fleste Arkæologer tror i disse Fanger at genkende Hebræer. Engel antager dem derimod for at være af nordafrikansk Oprindelse og paaviser den slaaende Lighed, der bestaar imellem den her afbildede Lyretype og den Lyre,

Digitized by Google

der under Navn af *Kissar* endnu benyttes af flere nordafrikanske Folk (se Fig. 20).

Et langt mere pynteligt Udseende har den Skævlyre, der paa et assyrisk Basrelief er lagt i Hænderne paa en indfødt Eunuk (se Fig. 7) og paa et andet behandles af en Filister: Lyrearmene er her lagte i

Fig. 7. Assyrisk Harpe og Skævlyre. Basrelief i Brittisk Museum (Kouyunjik).

elegante Sving, og det brede Aag er oventil forlænget, saa det som et Horn rager ud fra Instrumentet. Man kan af Fotografiet tydeligt se, hvordan Strengene paa den ovenfor beskrevne Maade var bundne fast til Aaget. I Spillerens højre Haand ses et spidst Plekter.

En tredje Skævlyre, af hvilken kun Omridset er gengivet, og som i Modsætning til den forrige behandles med Fingergreb, ses i Fig. 8. Hvis

Digitized by Google

Tegningen er korrekt, skulde denne Lyre helt mangle Lydkasse, idet Strengene her tilsyneladende er opspændte i en Ramme.

Helt for sig staar den i Fig. 9 afbildede arkæisk-kaldæiske Skævlyre, der i Ælde langt skal overgaa de Skævlyrer, der hidtil har været paa Tale: Arkæologerne daterer den til det 2det Aartusinde f. Chr. F. Ved sin kvadratiske Form minder den en Del om den før afbildede symmetriske Lyre, hvorimod den ved sit kolossale Format og sin oprejste Stilling tager bestemt Afstand baade fra den og fra de før beskrevne assyriske Skævlyrer. Hvad der først og fremmest falder i Øjnene, er dog den fuldkommen moderne udseende Strengeholder, der har Plads ved Lydkassens Fod og den mærkelige Stemmemekanik, der er anbragt oven over det jævnt forover skraanende Aag. Strengeholderens Anbringelse helt over imod den længste Lyrearm bevirker, at Strengene kun kommer til at udfylde den forreste Halvdel af

Fig. 8. Assyrisk Skævlyre.
(Basrelief afbildet i *Bonomi*; „Nineveh and its Palaces", 3. Udg.)

Fig. 9. Arkæisk kaldæisk Skævlyre fra Tello, 2det Aartusinde f. Chr. F.
(De Sarzec: Decouvertes en Chaldée.)

Digitized by Google

det aabne Rum mellem Lyrearmene. Den yderste Streng stiger nemlig lodret op og rammer nøjagtigt paa Aagets Midte, mens de øvrige en for en er trukne op over det skraa Aag og tilbage imod det Punkt, hvor dette og den længste af Lyrearmene støder sammen. Det omtalte Stemmeapparat har en overraskende Lighed med en Stemmeindretning, der paa pompejanske Vægmalerier nu og da ses anvendt paa græske Lyreinstrumenter og som ligeledes gaar igen hos en af de æthiopiske Udgaver af Nutidens nordafrikanske Kissar (se ndfr. Fig. 37). Den nærmere Forklaring af denne Stemmemetode udsættes, til de græske Stemmemekanikker senere bringes paa Tale.

Lyren i Ægypten.

Den ældste ægyptiske Afbildning af en Lyre stammer fra en Grav i Beni-Hassan (12te Dynasti). Midt i en vandrende Skare af fremmed udseende Mænd, der af Arkæologerne antages for at være indvandrende Asiater, ses paa et Maleri en Mand, der spiller paa Lyre. Instrumentet, der har en rummelig firkantet Lydkasse og lige lange Lyrearme, bæres i vandret Stilling, saa dets Fod ligger op imod Spillerens Bryst. Højst mærkelig er Lyrens Bestrengning. Efter i Samling at have taget deres Udgangspunkt fra Lydkassens Fod, deler Strengene sig nemlig i to Grupper, idet de 8 eller 9 lavest liggende af dem direkte gaar frem til Aaget, hvorimod de højest liggende (tilsyneladende 3 à 4) straks i skraa Retning søger nedefter, for snart (kort efter at de har sluppet Sangbunden) at forsvinde ind under de forrige. Paa to af de moderne Gengivelser kunde det se ud, som om det skraa Strengesæt var ført ind under et Gribebræt, der som Underlag for de lige Strenge fra Lydkassen følger disse helt op til Aaget; Lydkassens Farve er nemlig dér under Strengene ført helt op til disses øverste Endepunkter paa Aaget. (Se Fig. 10). At dette Gribebræt kun er Øjenforblændelse, fremgaar imidlertid med Bestemthed baade af en 3die Kopi, hvor de lige Strenge staar paa hvid (tom) Baggrund og af den Omstændighed, at venstre Haand paa samtlige Gengivelser er synlig bagved Strengene. Hvor de skraa Strenge i Virkeligheden har haft deres Endepunkter, eller hvorledes de er bleven anvendte, kan følgelig ikke afgøres. Sikret er kun deres Tilstedeværelse paa Originalbilledet, idet de nemlig konsekvent gaar igen paa alle de Tegninger, der er udførte, mens alle Enkeltheder paa det gamle Maleri endnu lod sig kontrollere[1]). Angaaende Spille-

[1]) Ifølge Professor Valdemar Schmidt's Udsagn er Originalen nu saa afbleget, at en fornyet Undersøgelse af dens Enkeltheder vilde være resultatløs.

Digitized by Google

maaden erfarer man af Billeder kun, at højre Haand med et Plekter behandlede Strengene fra Forsiden ved den Ende, hvor de passerede hen over Lydkassen, mens venstre med Fingrene greb i dem fra Bagsiden, hvor de oppe mellem Lyrearmene laa aabent.

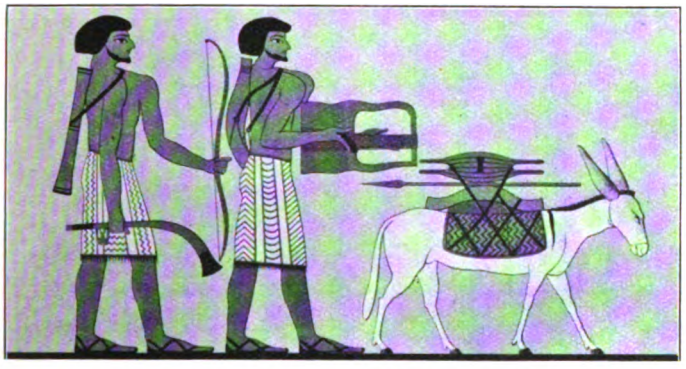


Fig. 10. Lyre paa et Gravbillede fra Khnum-hoteps Grav i Beni-Hassan. 12te Dynasti (ca. 1800 f. Chr.)

Selv efter at Lyren fra det 18de Dynasti at regne havde faaet fast Fod i Ægypten, er det endnu fortrinsvis asiatisk kostumerede Personer, der paa Billederne har den i Hænde. Paa et med Lyrer ualmindelig

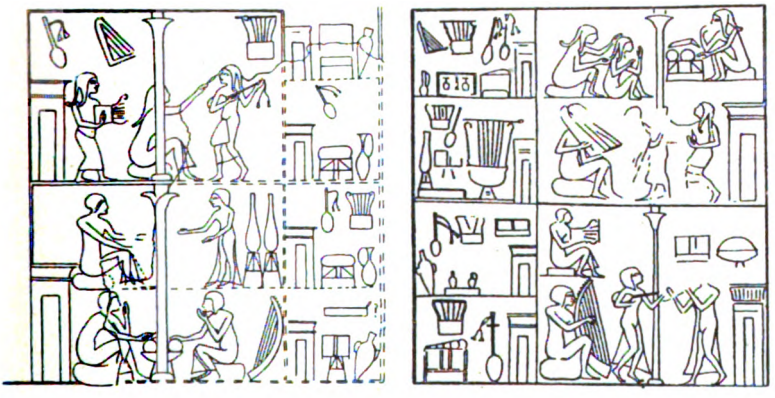


Fig. 11. Haremsinteriør paa et Gravbillede i el Amarna 18de Dynasti. (Archeological Survey of Egypt. Efter Fotografi).

rigt udstyret Gravbillede fra el Amarna (se Fig. 11), gengives et Haremsinteriør, hvor indfødte og fremmede Slavinder[1]) rundt i en Række større

[1]) De to lange Haarlokker, der hænger ned ad Ryggen paa flere af de her afbildede Kvinder, skal i Følge Griffith (Arch. Survey of Egypt.) være et Kendetegn paa Syrere eller Hetiter.

Digitized by Google

og mindre Værelser undervises i Sang og Dans. Harper, Lyrer og Lutinstrumenter akkompagnerer. Af Lyrer afbildes to Sorter: den ene er forholdsvis lille og holdes under Spillet horisontalt, den anden er derimod af Mandshøjde og staar i oprejst Stilling paa Gulvet. Begge

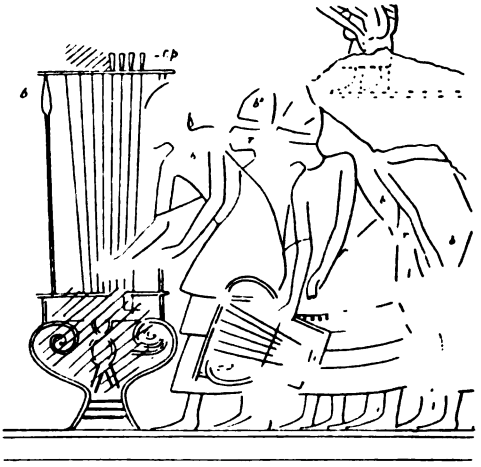


Fig. 12. Lyrer paa et Gravbillede i Ays Grav (Amenhotep d. 4des Regeringstid 1383—1365 f. Chr. F. Archeological Survey of Egypt).

Fig. 13. Samme Steds.

udmærker sig ved deres slanke spiralformige Arme og rummelige Lydkasse. Saavidt man kan se, er disse Lyrer begge symmetriske.

De samme to Lyretyper gaar igen paa to Gravbilleder i Ay's Grav fra Amenhotep d. 4des Regeringstid og føres dér af Personer, der ifølge deres Klædedragt atter tilkendegiver sig som Udlændinge. Rimeligvis

Digitized by Google

drejer det sig om en fremmed Musikertrup, der har tilhørt den ægyptiske Enkedronning Tiis Hofetat[1]). Op fra den store Standlyres Aag staar paa det ene Billede (Fig. 12) en Række Stifter, der leder Tanken hen paa den Stemmemekanik, der fandtes anvendt hos den arkæisk-

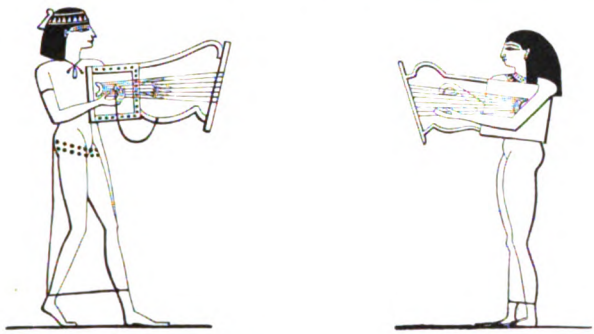


Fig. 14. Skævlyrer paa et Gravbillede i Theben (efter Tegning. Wilkinson).

kaldæiske Lyre fra Tello (Fig. 9). Paa Fig. 13 griber to Personer paa samme Tid i den voluminøse Lyres Strenge.

Paa en Skævlyre af den almindelige vestasiatiske Type med skraat liggende Aag bringer Ægypten kun to Prøver, der begge gengives i

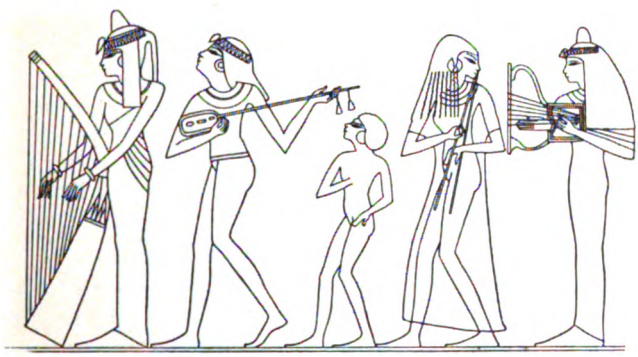


Fig. 15. Skævlyre med lige Aag paa et Gravbillede i Rat'eserkasenbs Grav.
(Memoires publiées par les membres de la Mission archéologique française de Caire).
Efter Fotografi.

Wilkinson's *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*. Wilkinson erklærer at have fundet dem paa et Gravbillede i Theben, men angiver desværre ikke sin Kilde. (Se Fig. 14).

[1]) Ifølge Museumsinspektør Blinkenbergs Meddelelse var den Dragt, der her afbildes, ved hin Tid i Brug i flere Lande omkring det østlige Middelhav, og Ægypten havde vitterlig i denne Periode Forbindelse med disse Egne, særlig med Forasien og Kreta

Digitized by Google

Hos de skævt formede Lyrer, der ellers gengives paa de ægyptiske Gravbilleder, er de ulige lange Arme altid bøjede saaledes til Rette, at

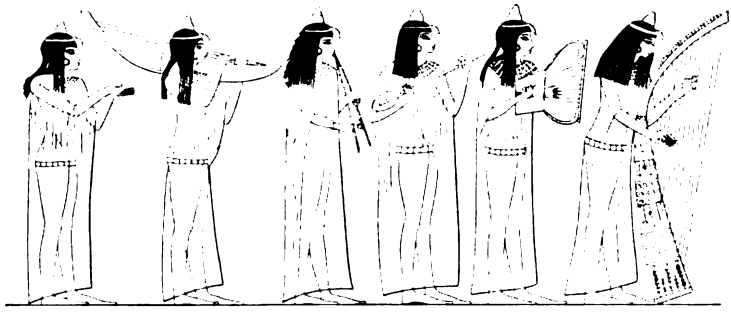


Fig. 16. Samme Lyretype. Gravbillede fra Theben (Champollion). Efter Tegning.

Aaget løber parallelt med Lydkassens øvre Rand og følgelig kommer til at ligge lige hen over Strengene (se Fig. 15 og 16).

At det ikke desto mindre kan have sin Rigtighed med det skraat lig-

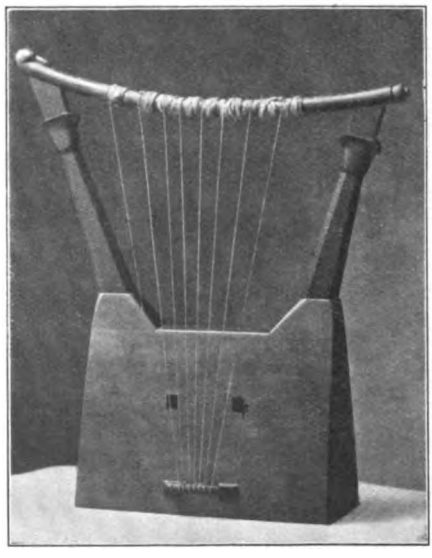


Fig. 17. Moderne Kopi af den originale gammelægyptiske Skævlyre i Museet i Kairo. (Fremstillet for Brysseler Konservatoriets Instrumentsamling.) Fotografi.

gende Aag paa Wilkinson's Kopier, beviser tre originale gammelægyptiske Lyrer, af hvilke den ene opbevares i Museet i *Kairo*, de to andre i Altes Museum i *Berlin*.

Digitized by Google

En korrekt moderne Kopi af Kairo-Lyren findes i Brysseler-Konservatoriets Instrumentsamling og gengives i Fig. 17 efter et Fotografi, der blev mig tilsendt af Museets Direktør Victor Mahillon. To Lyrearme, af hvilke den ene maaler 31 Centimeter, den anden kun 26, vokser her op fra de to Sider af en firkantet Lydkasse, hvis For- og Bagside er forbundne med kileformige Sideflader og som derved faar Støtte af en bred Grundflade. Hen over Armene ligger det skraa Aag, der i sin højest liggende Ende munder ud i et udskaaret Gaasehoved, mens det til den modsatte Side afsluttes med en rund Knap. Helt nede ved Lydkassens Fod er der i Sangbunden fastgjort en Bøjle til Fastbinding af Strengenes nederste Ende, og derfra lægger Strengene sig vifteformigt op til Aaget.

Hos de to Berlinerlyrer, af hvilke her kun den ene afbildes (Fig. 18) afsluttes de uens lange Arme i begge Tilfælde med udskaarne Hestehoveder og den bøjleformige Strengeholder erstattes af en stor firkantet Udbygning, der vokser frem fra Lydkassens Fod. I denne Udbygnings øvre Rand saa vel som paa Aaget ses endnu de Furer, Strengene har indskaaret i Træet. Man kan paa Kassens øvre Rand tydeligt aflæse 13 Strenge, der ifølge Furernes vekslende Længde maa have været ordnede parvis, saa en lang og kortere Streng hele Vejen hen hørte sammen. Sandsynligheden taler da for, at denne Lyre ligesom den ældre græske har frembragt en Skala paa 7 Toner, af hvilke de 6 var fremstillede af Dobbeltstrenge, den 7ende af en Enkeltstreng.

Fig. 18. Original gammelægyptisk Lyre i Altes Museum i Berlin. Fotografi.

En Lyre, der nøjagtigt ligner de to Berlinerlyrer fandt Wilkinson paa et Par thebanske Gravbilleder. Paa hans Tegning er Armene dog tegnede éns lange og Udbygningen er ikke anbragt ved Lydkassens Fod, men

Digitized by Google

midtvejs paa sammes Sangbund (se Fig. 19). Man erfarer af denne Afbildning, at denne ægyptiske Lyre blev baaret i oprejst Stilling og fra begge Sider af Strengene blev behandlet med Fingergreb ɔ: uden Plekter.

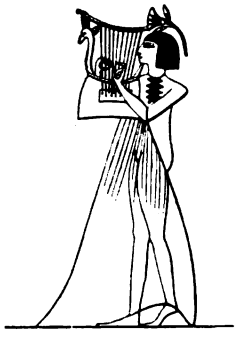


Fig. 19. Genpart til Berlinerlyrerne paa et Gravbillede fra Theben. (Wilkinson. Tegning.)

Foruden de her beskrevne 3 Original-Lyrer skulde der ifølge Fetis, Wilkinson og Engel findes to til, af hvilke den ene skulde tilhøre *Museo archeologico i Florens*, den anden *den ægyptiske Samling i Rigsmuseet i Leyden*. En skriftlig Henvendelse til de paagældende Museumsdirektører bragte mig imidlertid dette negative Resultat: at „Lyren" i Florens ifølge et mig tilsendt Fotografi ikke er nogen Lyre men en Harpe (se ndf. Fig. 63 med tilhørende Forklaring), og at Lyren i Leyden er lavet sammen af tre Brudstykker, der oprindelig hver tilhørte sit Instrument: den ene Lyrearm er laant fra en lille, den anden fra en stor Lyre, og Lydkassen med sin ringformige Strengeholder stammer fra et tredie Instrument. Den herved fremkomne Skævlyre kan altsaa betegnes som et Falsum[1]).

Ved Undersøgelsen af det gammel-ægyptiske Billedstof indvindes altsaa dette Resultat: At Lyren i Nillandene aldrig opnaaede den Popularitet som Harpen; imod tyve Harper træffes paa Gravbillederne én Lyre, og af de Spillere, der behandler Lyren, er endvidere omtrent Halvparten Udlændinge.

Lyren i Grækenland.

Litterære Vidnesbyrd. De første Meddelelser om et Strengeinstrument af Lyrens Slægt skyldes Homer (9ende Aarhundrede f. Chr. F.), der undertiden giver samme Navn af Phorminx undertiden af Kitaris, men ved de to Navne øjensynlig forstaar et og samme Instrument. Sproglig set anses Phorminx for at være af hellenisk, Kitaris derimod af asiatisk Oprindelse[2]).

---

[1]) Se P. A. A Boeser: Beschreibung der aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Alterthümer in Leiden. Die Denkmäler der Zeit zwischen dem alten u. mittleren Reich und des Mittelreiches. Zweite Abtheilung, S. 7.

[2]) Navnet Phorminx svarer etymologisk til det latinske *fremo* (brumme), og har sin Endelse inx tilfælles med flere andre græske Instrumentnavne, som f. Eks. Syrinx og Salpinx. — Det joniske Kitaris er rimeligvis identisk med det aramæisk-syriske *Kitaros*, (Daniel 3, 5), der ifølge Prof. Hommel (Theologisches Litteraturblatt 1902, S. 142) er af babylonisk Oprindelse. I nær Familie med Kitaris er ogsaa det fønikiske Navn *Kinyra* og det hebræiske *Kinnor*.

Digitized by Google

Om Beskaffenheden af Homer's Kitaris alias Phorminx bringer Odysseen og Iliaden kun spredte og ufuldstændige Oplysninger. Achilles' Phorminx skildres saaledes i Iliaden (IX, 185 f.) som statelig og skøn med et Tværaag af Sølv:

„Men da de saa havde naaet Myrmidonernes Snekker og Telte, traf de ham, just som han fryded' sit Sind med den klingende Phorminx. Stadselig var den og skøn, og helt af Sølv var dens Tværstang." (Wilster's Oversættelse).

I Odysseen tales der endvidere gentagne Gange (17, 261; 22, 340; 23, 143) om den hvælvede Phorminx, ligesom man dér ogsaa faar Indtryk af, at Instrumentet har været forholdsvis lille og let: den blinde Demodokos' Phorminx bliver saaledes under Gæstebuddet hængt op paa en Knage over hans Hoved, saa han ved at føle sig for med Haanden, selv kan tage den ned og slaa dens Strenge. (Odysseen 8, 67 f.).

„Og paa en Knag han hængte dernæst den klingende Phorminx over hans Hoved og leded' hans Haand, at han kunde den finde." (Wilster).

Om Strengene erfarer man (Odysseen 21, 404—409), at de blev fremstillede af Tarm og blev stemte ved Hjælp af saakaldte Kollopes.

„Saaledes Bejlerne talte, men straks da Helten Odysseus havde sin vældige Bue haandteret og nøje beset den, ret som en Mand, der at synge forstaar og at spille paa Phorminx, spænder med Lethed en Streng om en ny fastsluttende *Kollope,* naar han foroven og neden har fæstet den snoede Tarmstreng, lige saa nemt Odysseus nu spændte den vældige Bue." (Wilster).

Om den Homer'ske Lyres Brug lærer vi, at den baade anvendtes under Maaltidet og ved Gilder og baade ledsagede Sange om Heltenes Bedrifter og Sange, der lød til Dansen. I et enkelt Tilfælde optræder den „med sit skingrende Spil" endogsaa som eneste Ledsager af en „forlystende Springdans". (Odyss. 23, 133 f.).

Langt mere indgaaende end Homer's Lyre skildres den Phorminx alias Kitaris, der omhandles i det græske Sagn om Hermes. Tidligst findes dette Sagn genfortalt i en *Hymne til Hermes,* der før blev tilskrevet Homer, men hvis Tilblivelse af Nutidens Forskere baade af sproglige og saglige Grunde henlægges til Tiden imellem den 40nde og 26nde Olympiade, d. e. til Slutningen af det 7de Aarhundrede f. Chr. I Hymnen gengives Sagnet frit fortalt saaledes:

Allerede faa Timer efter sin Fødsel kryber Hermes ud af Vuggen for at opsøge og stjæle Apollos Køer. Idet han overskrider „den højt hvælvede Grottes Tærskel", træffer han en Landskildpadde, der vralter omkring i det frodige Græs. Henrykt tager han Dyret op og bærer

Digitized by Google

det ind i Grotten, hvor han med en Mejsel borer „Marven“ ud af „den bjergbeboende Padde“. Derefter tilskærer han efter Maal Rørpinde, som han indføjer i Huller, han har boret i Skildpaddens Rygskjold, spænder en Oksehud derover og indstikker i samme Armene, som han forbinder ved et Tværaag. Endelig bestrenger han Instrumentet med 7 Strenge af Faaretarm. Da Lyren er færdig, prøver han med et Plekter hver enkelt af dens Strenge og „den toner mægtigt under hans Haand, da han uden Forberedelse til dens Klang forsøger at synge en smuk Sang“.

Sammenfører man de Vidnesbyrd, der hos Homer og i Hermeshymnen foreligger om Lyren, drejer det sig baade her og der om et Instrument af hvælvet Form og med Strenge af Tarm; Homers Beskrivelse af Achilles' Phorminx som et pynteligt og med Sølvaag forsynet Toneredskab passer derimod ikke med Sagnets Fremstilling af Hermes' Phorminx som et fuldkommen primitivt og raat forarbejdet Instrument. De litterære Kilders Alder og de beskrevne Instrumenters logiske Plads i Udviklingen, staar i dette Tilfælde i omvendt Forhold til hinanden, eftersom den yngre Kilde (Hermeshymnen) skildrer en Urtype, hvorimod den ældre (Homer) fremviser et Instrument, der forudsætter en lang forudgaaende Udvikling.

Da den Homer'ske Digtning stammer fra Lilleasien, maa man da antage, at den dér omtalte Lyre er et asiatisk Instrument, og hermed stemmer ogsaa dens tilsyneladende Fuldkommenhed, thi Lyren kan, som vi ved, paa Billederne i Vestasien forfølges længere tilbage end i nogen anden Verdensegn. Til Asien henpeger ogsaa Iliadens Meddelelse, at Achilles udtog sin Phorminx af Byttet, da han hærgede en asiatisk By. (Iliaden IX, 185 f.).

Om det nu end maa formodes, at ogsaa Hermeshymnen er bleven til i Lilleasien, udelukker dette ikke, at det Sagn, den beretter, kan være laant fra Hellas, thi en hellenisk Gud optræder her som Opfinder af et Strengeinstrument, hvis Type det i det mindste hidtil ikke er lykkedes at paavise udenfor Grækenland. Hverken Asien eller Ægypten frembyder i Oldtiden noget Eksempel paa en Lyre med Skildpaddelydlegeme. Indtil videre kan man derfor uden Betænkning karakterisere denne Type som hellenisk. Ved at lade Hermes skænke sin Lyre til Trakieren Orfevs præciserer et yngre Sagn endogsaa Egnen for denne Lyrearts Tilblivelse.

Som speciel græsk Type skal Hermes Lyre nu gøres til Genstand for en nøjere litterær Undersøgelse, idet Hermeshymnens Skildring i det følgende vil blive belyst med Forklaringer, der for en Del støtter sig paa nyere Iagttagelser, men dog i Hovedsagen er udledede af andre

Digitized by Google

Vidnesbyrd, der i den antike Litteratur foreligger om Hermes' Instrument[1]).

Som Dele af Skildpaddelyren nævner Hermeshymnen 1) *Skildpaddeskjoldet* og *Oksehuden*, der i Forening udgør Instrumentets Lydlegeme, 2) *En Række Rørstave*, der indsættes i Rygskjoldet, 3) *Lyrearmene*, 4) *Aaget*, der forbandt disse, 5) *7 Strenge af Tarm*, 6) *Et Plekter* til Anslag af Strengene.

I. Skildpaddeskjoldet og Oksehuden. Paa et primitivt Kulturstandpunkt træffes endnu den Dag i Dag Strengeinstrumenter, hvis Lydlegeme, saaledes som her, fremstilles af et Naturmateriale: en Frugt el. l. (se Indledningen). Ogsaa Hudsangbunden (der forøvrigt ikke findes omtalt i andre græske Kilder end i Hermeshymnen, og som

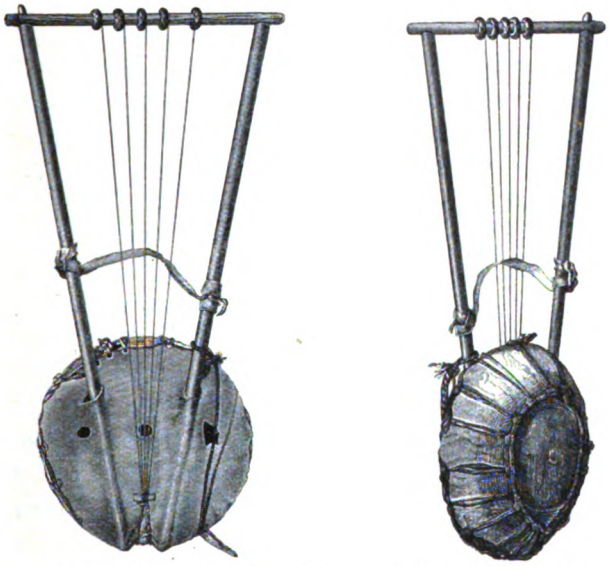


Fig. 20. Arabisk Kissar. (Fra Description de l'Egypte — État moderne.)

med Tiden blev erstattet ved en tynd Træsangbund, se ndf.) er hos Naturinstrumenter ret almindelig. Interessant er for saa vidt en Sammenligning af Hermeslyren med Nutidens arabiske *Kissar*, der som Lydlegeme gerne benytter Halvdelen af et stort overskaaret Græskar, der er spændt over med et Stykke ugarvet Læder (se Fig. 20).

De to Lyrearme — der samlede tager deres Begyndelse helt nede ved Lydlegemets Fod og inde under Lædersangbunden — vokser derfra gradvis

[1]) De vigtigste af disse skyldes Appolodor (III, 10, 2), Diodor, (V, 75), Lukian (de Deor. 7, 4), Philostratos (Imag. 1, 10), Pausanias (V, 14, 6, og VIII, 17, 4). Mor. Eustath (574, 36, 1913, 38).

Digitized by Google

ud fra hinanden, gennembryder Sangbunden og løber efter at have overskredet Lydlegemets øverste Kant videre op gennem Luften, indtil de naaer det Punkt, hvor Aaget lægges paa og forbinder dem[1]). De 5 Strenge, der fremstilles af Kameltarm, er forneden forbundne med en Knude og fastgjorte paa Lydlegemet; derfra føres de, efter at have passeret ud over en lille Stol, gennem det aabne Rum mellem Lyrearmene op til Aaget, for der at fastgøres og stemmes efter en Metode, der ved Lejlighed vil blive nærmere forklaret.

Skildpaddeskjoldet nævnes i den græske Litteratur endnu sent som Lyremateriale. Saaledes meddeler Pausanias (ca. 175 efter Chr. F.), at Egeskovene i Arkadien er fulde af Vildsvin, Bjørne og store Skildpadder, hvoraf man kan lave Lyrer, lige saa store, som dem, der laves af de indiske Skildpadder. Til Skildpaddeskjoldet henpeger ogsaa Digternes hyppige Benævnelse af denne Lyretype med *Chelys* ɔ: Skildpadde (romersk *Testudo*). I Mangel af virkelige Skildpadderygge anvendtes en Efterligning i Træ, hvilket bl. a. fremgaar af Philostratos' Beskrivelse af en afbildet Lyre, „hvis Lydkasse nøjagtig er fremstillet efter Naturen og rundt omkring er belagt med fladt hvælvede Skæl, af hvilke det ene falder hen over det andet og som hver bærer et guldgult Øje." (Imag. I. 10).

II. Rørstavene. Disses Anvendelse bevidnes ikke andet Steds end i Hermeshymnen og deres sande Hensigt kan derfor ikke bestemmes. Matthiae[2]) og Baumeister[3]) mener, at de brugtes til Overdækning af Rygskjoldets Hulrum og havde Plads umiddelbart under Sangbunden. Jan[4]) vil derimod i disse Rørstave se noget i Lighed med den Stemmestok, Violinbyggerne stiller op mellem Lydkassens Bund og Dække for derved at hindre Sangbunden i at briste ved Strengenes Tryk imod Stolen. Endelig foreslaar Reinach[5]), at de kan have tjent til Fastspænding af Lædersangbunden ligesom Teltpælene benyttes til Udspiling af Teltsejlet.

III. Lyrearmene *(Pecheis, Keras, Ancones).* Af hvilket Materiale disse oprindelig blev fremstillede, erfarer man ikke endnu af Hermeshymnen. Man har i denne Sag kun en Række yngre Vidnesbyrd at holde sig til. Forrest gaar Herodot (5te Aarh. f. Chr. F.), der ved sin Omtale af de Dyr, der har hjemme i Libyen, anfører en Art Gazelle,

---

[1]) Den Maade, hvorpaa Aaget er forbundet med Armene vil blive nærmere beskrevet, hvor der senere gøres Rede for den græske Lyres forskellige Sammenføjningsmaader af Arme og Aag. Paa samme Sted følger Billedet af en anden nordafrikansk (nubisk) Lyre, der af Form er en Del forskellig fra den, der her beskrives, og hvis Aag er skraat.

[2]) Animadv., p. 220.

[3]) Hymni, S. 193.

[4]) Die Griechischen Saiteninstrumente.

[5]) Daremberg et Saglio. Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains: *Lyra.*

Digitized by Google

„hvis Horn blev benyttede som Arme paa et Strengeinstrument". Det næste Vidnesbyrd om Dyrehornenes Anvendelse som Lyrearme bringer Sofokles (5te Aarh. f. Chr.). I sin Tragedie Thamyris skildrer den store Digter den trakiske Sangers Vrede og Sorg over at være bleven overvundet af Museme med Ordene: „Brød han det guldindfattede Horn, brød han de klingende Strenge af Lyren", og at Sofokles ved det guldindfattede Horn, virkelig forstaar en af Lyrearmene, fremlyser med Bestemthed af Pausanias' Beskrivelse af et samtidigt Maleri[1]), hvor Thamyris netop afbildes med en Lyre, hvis ene Arm er brudt af, og hvis Strenge er sprængte. Nævnes skal ogsaa Philostratos' forholdsvis sene Meddelelse, at Musikeren laaner Lyrens Horn fra den springende Stenbuk og Digternes hyppige Betegnelse af Lyrearmene med *Kerata* (d. e. Horn).

IV. Aaget. Om dettes Fremstilling eller Materiale meddeler Hermeshymnen intet nærmere. Derimod meddeler en yngre Kilde (Theophrast 4de Aarh. f. Chr. F.), at det i Reglen blev fremstillet af Stenegens haarde Træ.

V. Strengene. I Følge Hermeshymnen blev disse fremstillede af Faaretarme, i Følge Apollodor af Oksesener[2]). Kun lidet troværdig lyder den af Philochoros meddelte Fabel, at Lyren allerførst havde Hørstrenge, og at det var Linos, der for første Gang gjorde Brug af Tarmstrenge. Sandsynligvis betegner Oksesenerne et senere Stadium end Tarmstrengene. Skoliasten til Aristophanes „Frøer" skriver saaledes: „Sene-Strengene kaldes endnu den Dag i Dag Tarmstrenge, fordi Strengene fordum[3]) blev fremstillede af Tarm". — Mens Hermeshymnen og enkelte andre Kilder[4]) straks giver Lyren 7 Strenge, findes der nogle Traditioner[5]), der fra først af kun giver Lyren 4 Strenge og først tilskriver Terpander Opfindelsen af den 7-strengede Lyre. En enkelt Overlevering[6]) lyder endogsaa paa, at Lyren begyndte som et 3-strenget Instrument.

VI. Hvorfra Hermes hentede Materialet til det Plekter, hvormed han sluttelig prøvede Lyrens Strenge, meddeler Hermeshymnen ikke. Derimod findes dette Redskab andet Steds beskrevet som „en Torn", der fremstilles af et haardt Stof, undertiden nævnes Træ, undertiden

---

[1]) Af Polygnot i Forsamlingshallen i Delfi. (Pausanias X, 30 g. E.)

[2]) I Overensstemmelse hermed staar Hermeshymnens Anvendelse af Oksehuden som Sangbund. Apollodor foretrækker, vel netop af denne Grund, først at lade Lyren opfinde, efter at Okserovet har fundet Sted.

[3]) Understreget af Forf.

[4]) Lukian VIII (Dial. deor.) 7, 4. Horat Carm. 1, 15.

[5]) Strabo, Boethius o. fl.

[6]) Diodor.

Digitized by Google

Horn, Elfenben eller Metal. Foruden Hermes nævnes ogsaa Sappho som Plekterets Opfinder.

Med Strengene og Plekteret er det forbi med de Lyredele, der omtales i Hermeshymnen. Om de Dele, der herefter staar tilbage, maa der derfor søges Oplysning andet Steds.

Om Strengenes Anbringelse og Fastgørelse oppe og nede giver Aristoteles (4de Aarh. f. Chr. F.) den Oplysning, at Strengene tog deres Udgangspunkt fra en *Strengeholder* (*Chordotonon*) og endte paa *Aaget (Zygon)*. I Aaget havde endvidere i Følge Lukian og Philostratos (2det Aarh. e. Chr.) *Stemmeapparaterne* (de saakaldte *Kollopes*) deres Plads. Til at bære Strengene oppe fra Sangbunden tjente endelig den af Lukian og Philostratos nævnte *Stol (Magas)*, der af Hesychios og Photius beskrives som et lille, svagt buet firkantet Bræt, der støttede Strengene. Om Strengeholderens Indretning bringer Litteraturen ingen nærmere Oplysning. Med Hensyn til Stemmeapparaterne bringer derimod en middelalderlig Forfatter[1]) en ikke uinteressant Meddelelse, som han paastaar at have fundet i gamle Ordbøger: „I det antike Grækenland", skriver han, „benyttede man til de saakaldte *Kollopes*, eller som man senere kaldte dem, *Kollabos*, den tykke Nakkehud af Okser og Faar. Denne Hud hed selv Kollops, og af den blev der ogsaa tilberedt Lim (Kolla)." En af sammes Kilder meddeler endyderligere, at man gerne lod noget af Fedtet blive siddende tilbage paa Huden[2]). — Uvilkaarligt henledes Tanken ved denne Forklaring paa en Stemmemetode, der endnu benyttes hos den nubisk-arabiske Kissar (se ovf. Fig. 20). Før Strengeenderne vikles omkring Aaget, pakker Nubieren nemlig hver af dem ind i en Tøjklud, og i denne skærer de sig ind, saa de derved holdes fast, og ikke kan glide tilbage[3]). Paa tilsvarende Maade anvendte altsaa Grækerne den friske klæbrige Hud af Okser eller Faar. Var Strengen stemt op til den rette Tonehøjde, klemte de med Haanden Hudlappen sammen, saa den bogstavelig talt blev limet fast i sin Stilling[4]).

Mens de ældste litterære Kilder kun gjorde Brug af Lyrenavnene Phorminx og Kitaris, træder omkring det 7de Aarh. f. Chr. F. i

---

[1]) Ærkebiskop Eustathios' Kommentarer til Odysseen's 21de Sang (12te Aarh. e. Chr.).

[2]) Ogsaa Hesychios (5te Aarh. e. Chr. F.) meddeler ved sin Omtale af Stemmeredskaberne, at Oksens Ryg- og Halsstykke kaldtes *Kollops* (af *Kolla*, Lim), fordi det egner sig saa godt til Fremstilling af Lim.

[3]) Se *Carsten Niebuhrs* Reisebeschreibung I, S. 179.

[4]) Med denne Forklaring samstemmer ogsaa Homer's Betegnelse: den fast sluttende Kollope (Odysseen 21, 404–9), se ovf. S. 25.

Digitized by Google

deres Sted to ny Benævnelser i Forgrunden, nemlig *Lyra*[1]) og *Kitara*. Phorminx og Kitaris, der nu lidt efter lidt forsvinder, havde jo, efter alt at dømme, været synonyme. Lyra og Kitara stilles derimod i Litteraturen saa konsekvent i Modsætning til hinanden, at de nødvendigvis maa have tilhørt forskellige Instrumenter. Baade Plato[2]) og Pollux[3]) nævner saaledes blandt Strengeinstrumenterne ved Siden af hinanden Lyra og Kitara. Pausanias meddeler, at Hermes og Apollo i Olympia havde et fælles Alter, fordi Hermes havde opfundet Lyraen, Apollo Kitaraen, Aristides Quintilianus udtaler, „at Kitaraens Klang nærmer sig Lyraens, men er mindre dyb og mandig", o. s. v.

Den Omstændighed, at det gamle Navn Kitaris og det ny Kitara minder om hinanden, kunde lade formode, at disse to Navne tilhørte samme Instrument, men imod denne Opfattelse taler Aristoxenos' Erklæring, „at Kitaris og Kitara ikke er det samme" og „at Lyraen er en Kitaris". Er Lyraen en Kitaris, og er Lyraen tillige det Instrument, der er opfundet af Hermes (se ovf.), staar det dermed fast, at Hellenerne ved dette Navn forstod den ældgamle nationale Skildpaddelyre. Den Kitara, der sættes i Modsætning til Lyraen, maa altsaa have været et i Grækenland senere indført Instrument. Hvorfra dette Instrument var kommet, ses af Plutarch's De Musica, Kap. 6, hvor det hedder, at man kaldte Kitaraen *Asias*, „fordi den fortrinsvis anvendtes af de lesbiske Sangere, der jo boer ovre ad Asien til", og at det var Kepion, en Elev af Terpander, der først fastslog Kitaraens Form. Anledning til det ny Instruments Indførelse gav øjensynlig Lyrens Utilstrækkelighed, da Kamplegene omsider fremtvang Indførelsen af et mere kunstmæssigt Lyrespil. Aristoteles udpeger udtrykkelig Kitaraen som det Instrument, der fortrinsvis hører Kamplegene og Virtuoserne til, og som derfor ikke er paa sin Plads, hvor det gælder Ungdommens almene Opdragelse, og Prokles' Chrestomatie nævner tilmed Kreteren Chrysothemis som den, der ved Apollofesterne i Delphi i Lyraens Sted for første Gang anvender Kitaraen.

„Mens de gamle opstillede Kor (til Dansen) og sang deres Nomos til Lyren eller Fløjten, iførte Kretenseren Chrysothemis sig for første Gang en pragtfuld Stola, tog Kitaraen i Armen og sang saaledes, i Skikkelse af Apollo selv, sin Nomos"[4]).

Med Hensyn til den ny Lyretypes Beskaffenhed sandsynliggør Betegnelsen „asiatisk", at det drejer sig om en definitiv Overførelse af den

---

[1]) Første Gang nævnt i *Margites*, 7ende Aarhundrede.
[2]) Republ. III.
[3]) IV, 8.
[4]) Photios bibl. 239.

Digitized by Google

allerede hos Homer omtalte elegant udstyrede asiatiske Lyretype fra Lilleasien til Grækenland, hvor hidtil Skildpaddelyren havde været eneraadende. For at gøre Forskel mellem den gamle og ny Type, gav man da den udefra indførte Lyre det asiatisk klingende Navn *Kitara* og forsynede samtidig den nationale Skildpaddelyre med et nyt Navn: *Lyra*.

Noget klart Billede af Kitaraens Form bringer Litteraturen ikke. Et Par Citater fra Cicero[1]) lader formode, at dens Arme var hule og sammen med Lydlegemet bidrog til at forstærke Klangen: „Ogsaa hos Strengeinstrumenterne," skriver han, „frembringes der Genlyd fra Klanglegemet eller Armene, og fra de snoede og lukkede Rum strømmer Tonerne fuldere tilbage". „Man plejer at sige," skriver han andet Steds, „at Plektret svarer til Tungen, Strengene til Tænderne, men Armene, der under Spillet danner Sangbunden til Strengene, svarer til Næsekanalerne". Til Forstærkelse af Klangen synes man ogsaa at have belagt visse Partier af Lydlegemet med Horn eller Metal. „Ti det Instrument, der forneden er belagt med Horn eller Metal," skriver Theophrast[2]), „giver en fuldere Klang til alle Sider, eftersom Lyden jo derved over hele Instrumentet fremkaldes i samme Styrkegrad," og Aristoteles anfører[3]), at Metalpladerne og Armene ved at tone med, gør Instrumenternes Tone tydeligere. Ogsaa Pollux[4]) nævner som Bestanddele af Strengeinstrumentet sammen med Strengene, Armene, o. s. v. Metal- og Hornplader. Ellers erfarer man kun, at det ny Instrument lidt efter lidt tager flere og flere Strenge i Brug, og derved hist og her vækker Forargelse hos dem, der vil have Terpanders klassiske Syvtal holdt i Ære. Især var det Spartanerne, der ivrede imod denne Strengeforøgelse. Plutarch meddeler saaledes, at Eforen Ekprepes, da Phrynis første Gang foreviser sin 9-strengede Kitara i Sparta, uden videre bortskærer to af dens Strenge med Ordene: „Lad dog være med at mishandle Musiken".

Fig. 21.
Terpsichore med *Lyren*.
(O. Müller: Denkmäler d. alten Kunst. II).

Som det udkaarede Festinstrument udmærkede Kitaraen sig ligesom sin Homer'ske Forgænger ved en tidt næsten overdaadig Udstyrelse.

---

[1]) Cicero: De Nat. Deor. II, §§ 144 og 149.
[2]) fr. 89, 10.
[3]) De Audobilibus 801.
[4]) IV, 62.

Digitized by Google

Fig. 22. Undervisningsscene med Anvendelse af *Lyraen*.
(Furtwängler: Griechische Vasenmalerei. Serie II.)

Fig. 23. Kamplegenes Lyretype: *Kitara* (Ed. Gerhard: Auserl. Vasenbilder.)

Digitized by Google

Lukian fortæller saaledes om en vis Evangelos, der ved de pythiske Væddekampe benyttede en Kitara af det pure Guld, udsmykket med brogede Perler og udskaarne Stene.

Billedernes Vidnesbyrd. Med de litterære Kilder som Udgangspunkt bliver det en forholdsvis let Sag at finde sig til Rette med Hensyn til Billedernes Lyregengivelser.

Med Overskriften *Lyra* genfinder vi her først i to Tilfælde et Instrument, der Træk for Træk passer paa Litteraturens Skildring af Hermes' Skildpadde-Strengeleg, og som tillige saa hyppigt gaar igen paa Billederne, at man alene deraf kan slutte sig til dets Betydning af et nationalt Hovedinstrument (se Fig. 21 og Vignetten ved Kapitlets Slutning).

Med Hensyn til dette Instruments Brug lægger man Mærke til, at det fortrinsvis finder Anvendelse i huslige Scener, og hvor Emnet er de

Fig. 24. Forhistorisk 7-strenget Lyre paa en Sarkofag fra Kreta (ca. 1500 f. Chr. F.). (Monumenti antichi XIX.)

Fig. 25. 4-strenget Skildpaddelyre paa en etrurisk Vase fra 9.-8. Aarh. f. Chr.F. (Jahrbuch des Kaiserl. deutschen archäol. Instituts 1899.)

unges Undervisning i Musik (se Fig. 22). Derimod ses det aldrig i Hænderne paa de Spillere, der ifølge Omgivelserne og Klædedragten m. m. tilkendegiver sig som Udøvere af det kunstmæssige Lyrespil.

Paa Festscenerne og i Virtuosernes Haand træffes en helt anden Lyretype, der øjensynlig er indrettet paa at skulle klinge vidt ud i Rummet og som derfor baade i Henseende til sin Akustik og sin Udstyrelse er Skildpaddelyren langt overlegen. Dette Instrument fører paa det lyciske Forbunds Mynter Navnet *Χιθαρηφόροι.* (Se Fig. 23.)

Den tidligste Prøve, det græske Billedstof overhovedet bringer paa et lyrelignende Instrument, daterer sig fra ca. 1500 Aar f. Chr. F. og

Digitized by Google

stammer fra Haghia Triados Palads, der for en halv Snes Aar siden blev afdækket paa Kreta. Men det paagældende Lyreinstrument, af hvilket der eksisterer én nogenlunde vel bevaret Tegning (paa en malet Sarkofag) og én meget defekt do. (paa en Væg, der blev fundet i Paladsets Nærhed), er i sit Udseende saa forskellig fra de Lyrer, der kendes fra andre græske Afbildninger, og er ogsaa kronologisk set ved et saa stort Spring skilt fra den Periode, hvor Billedstoffet muliggør et ordnet Overblik over de græske Lyreinstrumenter, at det er altfor voveligt ud fra dette Unicum at drage Slutninger angaaende den forhistoriske græske Lyres almindelige Art og Indretning. Det maa derfor være nok med her at gengive den bedste af de to Afbildninger og ved dens Hjælp saa vidt som muligt at analysere denne Lyres Sammensætning (se Fig. 24).

Paafaldende er da først denne Lyretypes totale Mangel paa et Lydlegeme. Armene, der har Form af bøjede Svanehalse og som foroven begge slutter af med et lille spidst Hoved, smelter nemlig nedentil sammen til en rund og forholdsvis smal Ramme. Hvor Svane-Hovederne bøjer ind imod hinanden, er der paa Halsene rejst to lave Søjler, der tilsyneladende borer sig op igennem det ret klodset byggede cylindriske Aag, paa hvilket 7 vifteformigt opspændte Strenge har deres Endepunkt. Hvorledes Strengene forneden har været fastgjorte paa Lyrerammen, viser Billedet ikke. Heller ikke kan man paa Aaget opdage, ved hvilke Midler de er bleven stemte. Af Spillerens Holdning fremlyser det, at Instrumentet har været tungt at bære. Hænderne griber i Strengene i i forskellig Højde og uden Hjælp af noget Plekter. At de paa Billedet begge er placerede bagved Lyrearmene, skyldes afgjort en Fejltegning; ret meningsløs er ogsaa den Maade, hvorpaa det sorte Baand, der dekorerer Spillerens Dragt, fletter sig ind og ud gennem Instrumentet. Af Interesse er denne Lyres Bestrengning med 7 Strenge, hvilket viser, at der allerede 800 Aar, før Traditionen lader Terpander „opfinde" den 7-strengede Lyre, i Grækenland kan paavises Eksempler paa en Lyre med dette Strengeantal.

Fig. 26. Overgangsform mellem Lyra og Kitara. Vasebillede fra Melos 8.-7. Aarh. f. Chr. (Conze: melische Thongefässe.)

Af den nationale græske *Skildpaddelyre* bringer Billederne allerede i det 9.—8. Aarhundrede f. Chr. et Par Prøver, der ikke er til at tage Fejl af, og i begge Tilfælde har Lyren 4 tydeligt tegnede Strenge. Det ene Billede findes paa en atheniensisk Vase i Antiksamlingen i København, det andet, der gengives i Fig. 25 er laant fra en etrurisk Vase fra Amyklaion i Lakonien og opbevares i Nationalmuseet i Athen.

Digitized by Google

Af den Form, under hvilken *Kitaraen* siden blev typisk, og som sandsynligvis er identisk med den „færdige" Form, Kepion gav dette Instrument, haves et omtrent samtidigt Billede (fra 7ende Aarhundrede, se Fig. 27), men et helt Aarhundrede forud for det gaar et andet, hvor Kitaraformen allerede ser ud til at være i sin Vorden; i det mindste henpeger Instrumentets Overdel med de søjleformige Arme og den store Knap, der tilhøjre afslutter Aaget, langt snarere til Kitaraen end til Lyraen (se ndf. hvor de to Typer nærmere karakteriseres).

Fig. 27. Kitara paa et Brystpanser fra 7. Aarh. f. Chr.
(Fundet i et græsk Flodleje). [Bulletin de Correspondance hellenique 1883].

Den rundt formede Underdel minder derimod afgjort endnu om Skildpaddelydlegemet. Mærkeligt nok har ogsaa denne for-Terpander'ske Lyra 7 klart optrukne Strenge (se Fig. 26).

Vil man nu, efter at have gjort Bekendtskab med disse ældste Afbildninger, gennemforske det samlede græske Billedstof for nøjere at kunne præcisere Forskellen mellem Litteraturens *Lyra* og *Kitara*, kommer man hurtigt under Vejr med, at det er Lydlegemets og Armenes Form, der fremfor alt holder de to Typer ud fra hinanden.

Lyraens Lydlegeme er, som en naturlig Følge af dens traditionelle Skildpadde-Oprindelse, hvælvet og rundt. Man genkender paa Billederne ofte Skildpaddeskjoldets Skæl, der som Tagsten ligger paa Rad

Digitized by Google

og delvis dækker over hinanden (se Fig. 22 og Fig. 39). I Sangbunden, der jo ifølge Hermeshymnen fra først af bestod af en Oksehud[1]), men som siden blev fremstillet af en tynd Træplade, ses paa Billederne hyppigt smaa udborede Lydhuller. Armene er slanke og bekræfter ved deres bøjede Form og snoede Konturer Litteraturens Vidnesbyrd, at de oprindelig blev fremstillede af Dyrehorn (Gazelle eller Stenbukkehorn). [Se Fig. 29 og Fig. 35].

Af en helt anden Natur er *Kitaraens* Lydlegeme og Arme. Først nævnte viser sig som en firkantet Kasse med jævnt udad skraanende Sider. Forsiden, hvor Strengene er anbragte, er flad og uden Lydhuller; Bagsiden er derimod ofte stærkt hvælvet (se Fig. 30 og 31). Undersiden er som oftest plan, saa Instrumentet kan staa oprejst uden Støtte. I et med Kassen gaar til begge Sider det tilsyneladende hule Underparti af de let udadbøjede og svært byggede Arme, der oventil former sig til lodrette kantede Søjler, der rager et godt Stykke op over Aaget, og ifølge deres tidt noget lysere Farve (se Fig. 32) synes at have været fremstillede af et andet Materiale end Underarmene. Paa den indvendige Side er Armene gerne prydede med gennembrudte og indlagte Træudskæringer.

Fig. 28. Lyra fra 6te Aarh. (med Lædersangbund?) paa Klisias og Ergotinos Krater i Museo Archeologico i Florens (Furtwängler: Griechische Vasenmalerei. Serie I).

Ser man bort fra Lydlegemet og Armene tegner de to Lyretyper sig paa Billederne iøvrigt éns. Fælles for begge Lyrearter er saaledes Brugen af en Strengeholder. Undertiden viser denne sig paa Afbildningen kun som en Liste, der er limet fast paa Sangbunden, ligesom det f. Eks. er Tilfældet hos Nutidens Guitar (se Fig. 28); til andre Tider bestaar den i et lille Bræt, der ligesom vor Violinstrenge-

[1]) Paa Fig. 28 ses en Lyra fra 6te Aarhundredes Begyndelse, hvor Sangbunden endnu kunde se ud til at være fremstillet af Læder.

Digitized by Google

holder fra Lydkassens Rand lægger sig et Stykke op over Sangbunden. Paa begge Instrumenter ses endvidere i de allerfleste Tilfælde ogsaa en Stol (se Fig. 29 og 30).

Fig. 29. Lyra med Stol og Strengeholder. (Panofka: Cab. Pourtales.)

Meget forskellige var de Principper, der hos de græske Lyre-instrumenter bragtes til Anvendelse: 1) Ved Aagets Forbindelse med Lyrearmene, 2) ved Strengenes Stemning.

Fig. 30. Kitara set forfra.
Græsk Mønt fra Mytilene 350-250 f. Chr.
(I Brittisk Museum.)

Fig. 31. Kitara set bagfra.
Græsk Mønt fra Methymna
ca. 330-240 f. Chr.
(I Brittisk Museum.)

Angaaende *Aagets Forbindelse med Lyrearmene* ser det paa Billederne i nogle Tilfælde ud, som om Aaget fra Siden er stukket ind igennem disse, saa det med Haanden kan drejes rundt ved Hjælp af en af de store Knapper, der gerne til begge Sider slutter det af. Interessant er i

Digitized by Google

dette Spørgsmaal Herman Smith's[1]) Iagttagelse, at Knapperne ofte er ulige store, og at den største Knap i saa Tilfælde ufravigelig har Plads paa højre Side, fordi den tjener som Haandtag ved Aagets Drejning.

Fig. 32. Kitara med hvide Arme og sort Underbygning, samt med *Kollopes* paa Aaget. Højre Haand stemmer Strengene. (Gerhard: Auserlesene Vasenbilder.)

Det bevægelige Aag, der muliggør en samtidig Stramning eller Slappelse af samtlige Strenge, havde ifølge Smith's Formodning til Hensigt at bevare Strengene, der jo var tilbøjelige til at springe, naar de til Stadighed var spændte. Blev Instrumentet sat af Vejen, løsnede man Strengene ved at dreje Aaget den ene Vej; blev det atter taget i Brug, strammede man dem igen ved at dreje Aaget i modsat Retning. De enkelte Strenges Toneorden, der jo uafhængig af denne Totaldrejning, blev reguleret ved Hjælp af den Special-Mekanik, der havde Plads paa Aaget (se ndf.), blev derved ikke forstyrret, fordi alle Strenge ved Aagets Drejning, fik deres Toner sat ligemeget op eller ned. Fig. 33 viser Metoden i Praksis.

Fig. 33. Aaget drejes. (Th. Hope: Costume of the Ancients.)

Nogle Lyrerester i brittisk Museum gør os bekendt med en anden Forbindelsesmaade af Arme og Aag. Et Lyreaag er saaledes dér til begge Sider spaltet, saa det kan skydes ned over de tilspidsede Lyrearme, indtil det naaer frem til et Hak, i hvilket det glider ind og holdes fast. En lignende Frem-

[1]) The world's earliest music.

Digitized by Google

gangsmaade benyttes endnu hos den nubiske Lyre i Fig. 20, hvor dog kun den ene Arm og Aaget er forbundne paa denne Maade; til den anden Side hviler Aaget, som Billedet viser, paa Lyrearmens Spids. I Fig. 34 afbildes et andet Eksempel paa en nubisk Lyre, hvor det spaltede Aag tilsyneladende er erstattet med et helt, der til begge Ender gennembores af Armene.

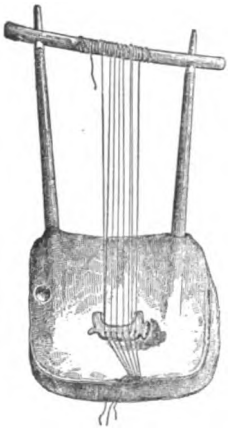


Fig. 34. Nubisk Lyre. (South Kensington-Museet).

Naar man paa de antike græske Billeder undertiden ser Aaget ligge bagved, undertiden foran Lyrearmene, kan dette altsaa have sin Aarsag i Anvendelsen af den ene eller anden af de to beskrevne Metoder. Ligger Aaget bagved, tør man forudsætte, at det til begge Ender gennemborer Armene og følgelig lader sig dreje; ligger det foran, er det rimeligvis Lyrearmene, der passerer op igennem Aaget, der derved bliver ubevægeligt.

Angaaende *Strengenes Stemning* er der én Metode, der paa Billederne ses anvendt frem for alle andre: For Øjet tager det sig ud, som om der paa Aaget var optrukket en Række store Perler (se f. Eks. Fig. 32 og 35), og tidt ser man da Spillerens Haand fatte omkring en enkelt af disse, som om han var i Færd med at dreje paa den eller trykke den fast (se Fig. 32).

Fig. 35. Lyre med *Kollopes*. (Gerhard: Auserlesene Vasenbilder).

Man har i disse Perler uden Tvivl et Eksempel paa de *Kollopes*, der saa hyppigt nævnes af Skribenterne (*Homer*, *Lukian*, *Philostratos*,

Digitized by Google

Phrynichos o. fl.), og paa hvilke Eustathios jo gav en Forklaring[1]), hvis Rigtighed neppe kan betvivles, eftersom en ganske lignende Fremgangsmaade faktisk endnu bringes til Anvendelse hos en afrikansk Nutidslyre (se Fig. 20). — Paa et andet Stemmeprincip, der ogsaa kendes fra Billederne (se Fig. 36), og paa hvilket jeg allerede tror at se en Prøve hos den arkæisk kaldæiske Lyre i Fig. 9, blev Løsningen fundet af Victor Mahillon, Direktør for Instrumentmuseet i Bryssel. Mahillon opdagede nemlig i Trocadero-Museet i Paris en æthiopisk Lyre, hos hvil-

Fig. 36. Pompejansk Vægmaleri (Brudstykke). Efter Fotografi.

ken en ganske tilsvarende Metode bragtes til Anvendelse (se Fig. 37). Hver Streng var her bundet fast til en kort cylindrisk Stav og var derpaa lagt en Omgang omkring Aaget, saaledes at Staven i lodret Stilling kom til at staa op foran samme. Ved at trykke Staven for- eller bagover, stemtes Strengen da henholdsvis ned eller op. For at forsøge Metodens Brugbarhed prøvede Mahillon at overføre dette Stemmeapparat paa en Kopi af den Kitara, der spilles af den vatikanske Apollo (se Fig. 38), og det viste sig da, at Strengene, naar de stemtes paa nævnte Maade, virkelig bevarede deres Stemning lige saa godt som ved Anvendelsen af Stemmeskruer. — Ganske primitiv tager en tredje Metode sig ud: paa Kryds og Tværs er der nemlig her i Aaget indskaaret Furer,

[1]) Se Side 30.

Digitized by Google

gennem hvilke Strengene bliver førte for siden at trækkes til og bindes fast. — Kun i et Tilfælde fandt Jan (der frem for nogen anden har søgt at komme til Klarhed med Hensyn til de antike Stemmemetoder[1]) en Indretning, der kunde se ud som Stemmeskruer, men Manglen paa flere Eksempler gør det umuligt i saa Henseende at slaa noget som helst fast. Maaske skjuler der sig bagved de afbildede „Skruer" helt andre Stemmemidler. — Af de to originale Lyreaag, der sammen med andre Lyrerester opbevares i Brittisk Museum, synes det ene at have været

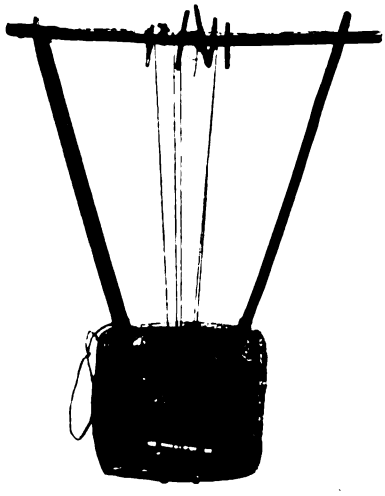


Fig. 37. Æthiopisk Lyre.
(Mission Duschesne Fournet: Travail sur l'anthropologie et l'Ethnographie de l'Ethiopie par Dr. Verneau).

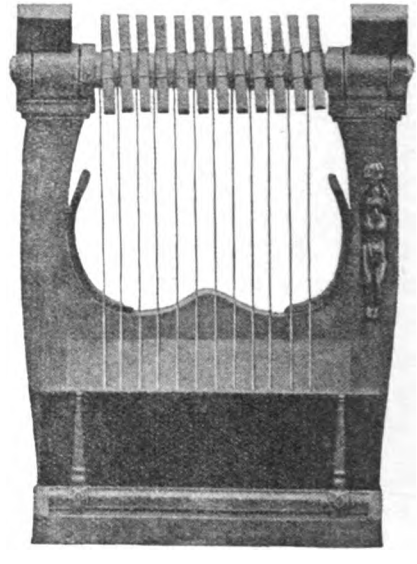


Fig. 38. Kopi af græsk Apollolyre (i Konservatoriets Instrumentmuseum i Bryssel).

indrettet paa *Kollopes*; i Træet ses nemlig endnu tydelige Spor af de Strenge, der engang var bundne deromkring. Det andet Aag forraader derimod Eksistensen af en højst mærkelig og hidtil ganske ukendt antik Stemmemekanik. 8 skilte cylindriske Led, der ved Hjælp af smaa Tapper fra Siden er drejede ind i hinanden, danner Aagstangen. I hvert Led er der boret et rundt Hul, og i hvert Hul sidder der, eller har der rettere sagt engang siddet en Tap (en af disse Tapper er nemlig endnu til Stede). Rimeligvis har Tapperne tjent til Paabinding af Strengene, men de har uden Tvivl ogsaa haft til Formaal at spænde og slappe disse, alt eftersom Haanden trykkede dem for- eller bagover og derved drejede

[1]) Dr. Karl v. Jan: Die Griechischen Saiteninstrumente. Leipzig 1882.

Digitized by Google

Cylinderen frem eller tilbage paa sit Hængsel. Hvorledes denne sluttelig blev holdt i Stilling, saa den ikke kunde glide tilbage, fremgaar ikke tydeligt af de Beskrivelser, Jan[1]) og Herman Smith[2]) bringer af det opbevarede Aag, som jeg desværre ikke har haft Lejlighed til personlig at undersøge.

Mens Asiaterlyren og Flertallet af Ægyptens Lyrer under Spillet hvilede horisontalt, bæres Grækenlands Lyrer som oftest i oprejst Stilling, ɔ: med nedhængende Lydkasse. Bærerem anvendes kun sjældent, derimod benyttes hos begge Lyrearter hyppigt et Baand, der er slynget omkring Spillerens venstre Haandled, og som derfra er strammet hen til en Knap paa den fjernere Lyrearm, hvorfra de udsyede og tidt med Frynser forsynede Baandender da hænger ned som Pynt. Tilsvarende anbragte Virtuosen tidt ogsaa paa Kitaraens nærmeste Arm et nedhængende, elegant udsyet Tæppe. Mens Lyren ofte spilles siddende, staar Kitaraspilleren sædvanlig op. Spillet fordeles hos begge Instrumenter mellem venstre Haand, hvis Fingre bagfra direkte griber fat i Strengene, og højre, der har Plads foran Instrumentet og gerne fører et blad- eller hjerteformigt Plekter. I Rom kaldte man derfor senere venstre Haands Fingerspil *intus canere* og Plekterspillet *foris canere*, („at spille indvendigt" og „at spille udvendigt"). Grækerne brugte for Plekterspillet Udtrykket *plessein*, *krekein* eller *kruein*, (d. e. at slaa), hvorimod Fingerspillet hed *psallein*, (d. e. at knipse eller harpe).

Sammen med den deciderede *Lyra* og *Kitara* findes der paa Billederne en Del Lyretyper, der nærmest maa karakteriseres som Overgangs- eller Mellemformer, idet det ofte falder vanskeligt at klassificere dem som absolut henhørende til den ene eller den anden af de to Hovedformer.

Nærmest i Familie med Lyraen er et meget hyppigt forekommende Instrument af højst ejendommelig Form (se Fig. 39). Fra den afrundede Lydkasse, paa hvilken Skildpaddeskællene ofte træder tydeligt frem, hæver der sig to slanke og meget langstrakte Arme, der paa deres Vej op til Aaget gradevis fjerner sig fra hinanden for tilsidst pludselig, lige op

[1]) *Carl Jan:* Die griechische Saiteninstrumente, Side 17—18.
[2]) *Herman Smith:* The World's earliest Music, Side 319.

Digitized by Google

under Aaget, igen at søge sammen. Hos den almindelige Lyre har Armene tværtimod deres stærkeste Udbøjning nede ved Lydlegemet og

Fig. 39. Barbiton. (Gerhard auserl. Vasenbilden).

Fig. 40. Kitara-Afart set forfra.
(Bulletin de Correspondance Hellénique XII.)

Fig. 41. Samme set bagfra.
(Paa en trojansk Mønt i Brittisk Museum.)

gaar derpaa langsomt tilbage imod hinanden, for tilsidst ovenover Aaget igen at tage ud efter (se f. Eks. Fig. 25). Jan troer i denne Lyretype at

Digitized by Google

genkende den ved sit dybe Toneleje ejendommelige *Barbiton*, hvis Indførelse undertiden tilskrives Terpander, undertiden Sappho.

Til Kitaraens Slægt maa man derimod henføre de to i Fig. 40, 41 og 42 gengivne Lyreinstrumenter, der ligeledes forekommer ret hyppigt. Det første (i Fig. 40—41) er forholdsvis lille af Format og minder ved sin enkle Sammensætning en Del om hin asiatiske Urtype, der baade kendes fra syriske, assyriske og ægyptiske Billeder (se Fig. 3—5

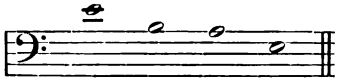
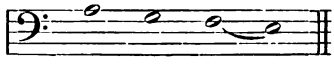
Fig. 42. Kitara-Afart. Apollo Citharoedus.
(Smith et Percher: History of The discoveries at Cyrene.)

og Fig. 10). Armene deler sig nemlig ikke her, saaledes som hos den store Koncert-Kitara, i et Over- og Underparti, men stiger som lige Søjler direkte op fra Lydlegemet, hvis Gennemsnit er rektangulært, eftersom Bagsiden midtvejs bøjer sig udefter i en skarp, lodret staaende Eg. Den anden Type kan i Størrelse maale sig med Kitaraen. Lydlegemet, der her hviler paa et bredt Fodstykke, har en stærkt hvælvet Ryg, og i umiddelbar Fortsættelse af sammes Runding gaar de forover bøjede, svært byggede Arme, der holder Aaget. Op til dette naar Strengene fra en kasseformig Strengeholder, der springer frem fra Fodstyk-

Digitized by Google

ket. Ved saaledes at være spændte op mellem to fremspringende Punkter, tvinges Strengene altsaa bort fra deres sædvanlige Leje inde imellem Lyrearmene og trænges ud fra Instrumentet, som Buestrengen staar ud fra Buestokken.

Efter nu ved Litteraturens og Billedstoffets Hjælp at have undersøgt Beskaffenheden af selve de Lyreinstrumenter, det antike Grækenland havde til Raadighed, bliver det næste Punkt igen ad litterær Vej at undersøge, hvad der vides om:

De græske Lyreinstrumenters Toneomfang og musikalske Ydeevne. Til en Begyndelse har vi i denne Sag kun usikre Traditioner at holde os til. Om den 3-strengede Lyres Toneomfang foreligger saaledes kun Diodor's vage Angivelse, at den ene Streng gav en høj Tone, den anden en dyb og den tredje en mellemliggende. Den 4-strengede Lyre skal i Følge Boethius „de Musica" Lib. I cap. 20 have været stemt i Tonerne:  , men af et andet Sted i samme Værk ser det ud til, at der forud for denne Stemning er gaaet en anden med Toneføl gen:  ɔ: det doriske Tetrachord.

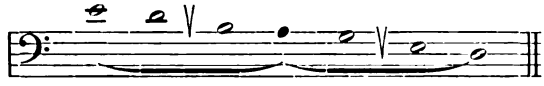
En Del bestemtere lyder de Udsagn, der foreligger om den 7-strengede Lyre, der i Følge en hyppigt citeret Tradition skal være opfundet af Terpander[1]), men som bevislig var i Brug før hans Tid. Om denne for-Terpander'ske Lyres Stemning bringer *Aristoteles' Problemer* den Oplysning, at dens 7 Toner afgav to ensartede Firtonerækker[2]), der ved en Fællestone (den i Midten anbragte *Mese*) var forbundne med hinanden. Som svarende til denne Regel anføres imidlertid hos Skribenterne to forskellige Scalaer: Baade *Aristoteles* og *Nicomachos* (*Harmonices enchiridon* Kap. 3) opgiver denne Syvtonescala, i hvilken to doriske Tetrachorder er forbundne med hinanden:

[1]) Euclid Introd. harm. 19. Plinius Nat. Hist. VII 204, Terp. fr. 5 Strabo XIII, 2. 4: „Vi vil vende den firetonige Sang Ryggen og kvæde ny Hymner til en Lyre med syv Strenge."

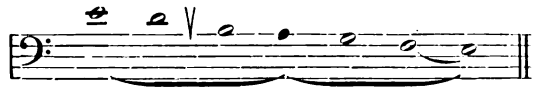
[2]) Aristot. Problem. XIX 7, 24, 44, 47.

Digitized by Google

Hagiapolites Fragment[1]) hævder derimod med Pythagoræeren *Philolaos* som Hjemmelsmand, at Midtertonen hos den for-Terpanderske Lyre stod i en Kvints Afstand fra begge Yderstrengene, saa der i hver af de to forbundne Firtonerækker blev oversprunget en Tone:

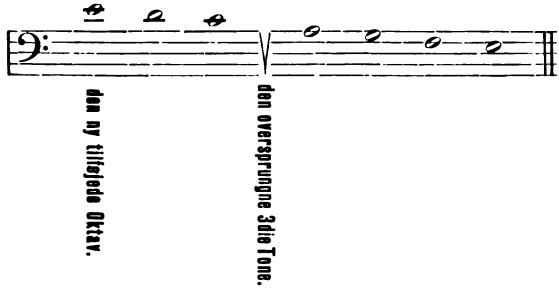


I 9ende Kapitel i *Harmonices* anfører *Nicomachos* under *Philolaos'* Navn en 3dje Stemning, der imidlertid ikke passer med Aristoteles' Forskrift, idet Midtertonen der forbinder to uens byggede Tetrachorder:



Som den ældste af disse Kilder fortjener Hagiapolites Fragment vel størst Tiltro. Da Auleten Olympos, der levede før Terpander's Tid, nævnes som Opfinder af en Fløjtescala, der nøje stemmer overens med den i Hagiapolites-Fragmentet opgivne Lyrescala, ligger det nær at antage, at denne brudte Tonerække, der hos Fløjten sandsynligvis fremkom af rent tekniske Grunde, var et Laan fra *Fløjtemusiken.*

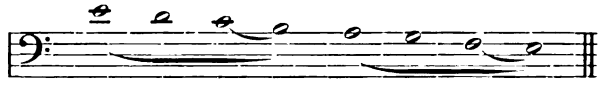
En oversprungen Tone har ogsaa det Heptachord, der baade af Aristoteles og Nicomachos (Kap. 5) udgives for at være opfundet af Terpander: „Først" (før Terpander), skriver Aristoteles, „havde Lyren kun 7 Strenge, men senere fjernede Terpander den 3dje Tone og tilføjede i dens Sted Oktaven." Da Aristoteles forudsætter, at den for-Terpanderske Lyre afgav et dorisk Heptachord (se ovf.), naaer han herefter til denne Scala, der i høj Grad leder Tanken hen paa Nr. 3 af de før beskrevne for-Terpander'ske Stemninger.



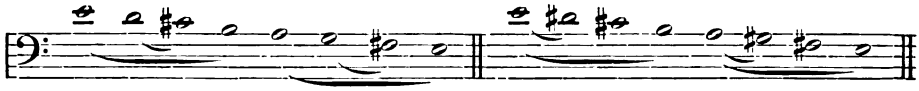
[1]) Aftrykt af A. J. H. Vincent i »Notices et extraits" 1847 S. 270.

Digitized by Google

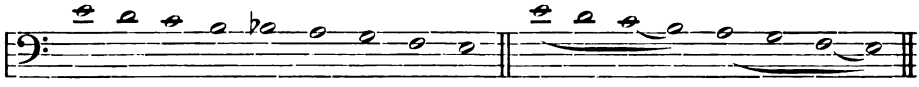
Det var ifølge nogle Traditioner *Pythagoras*, ifølge andre *Lichaon fra Samos*, der omsider fandt paa at udfylde Hullerne i de nævnte Lyreskalaer og dermed blev Opfinder af den 8-strengede Lyre, hos hvilken to doriske Tetrachorder var byggede op Side om Side med hinanden, adskilte ved et Heltonetrin:



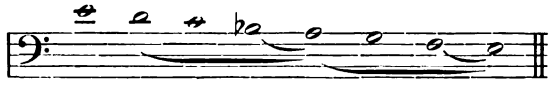
Med den 8nde Streng, der vistnok først kom til med Kitaraen, blev det muligt ved Omstemning af den ene og anden Streng paa samme Instrument at fremstille forskellige Tonearter. Ved Forhøjelse af c og f til henholdsvis cis og fis blev man saaledes i Stand til paa den oprindelig dorisk stemte Lyre at spille i den frygiske Toneart. Ved endyderligere at forhøje d og g en halv Tone, indvandt man Muligheden for ogsaa at kunne spille i den lydiske Toneart:



Som et praktisk Middel til uden Omstemning at kunne gaa fra en Toneart over til en anden, indførtes siden den 9ende Streng, der fik Plads mellem den gamle Mese, a, og dens Nabotone h og muliggjorde en Vekselvirkning mellem den doriske og mixolydiske alias hyperdoriske Toneorden:

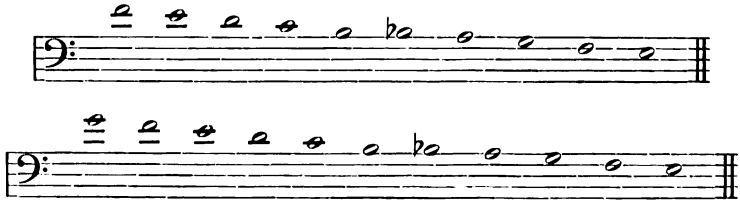


Alle 9 Strenge. Dorisk Skala.



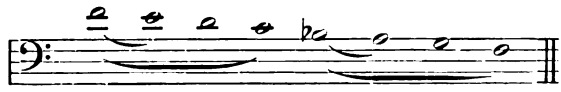
Mixolydisk Skala (hyperdorisk).

Siden blev Kitaraen endnu rigere bestrenget, idet man i Højden først tilføjede 1 og siden 2 Strenge:

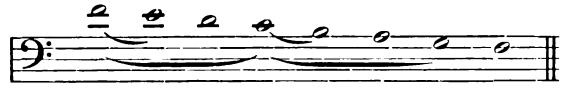


Digitized by Google

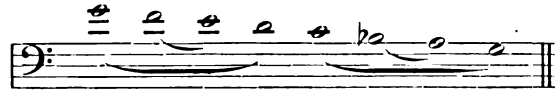
og derved blev i Stand til at spille i den lydiske:



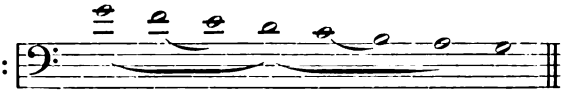
hypolydiske:



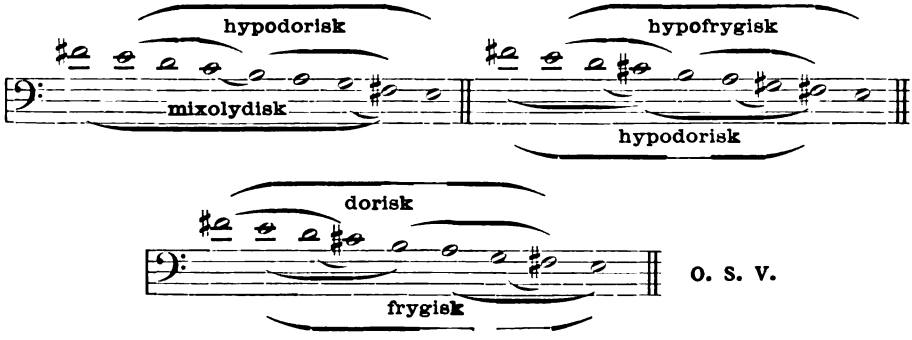
frygiske:



og hypofrygiske Toneart:



Ved af de 11 Strenge at stemme en eller flere en halv Tone op, indvandt man atter ny Transpositionsformer som f. Eks.



Af den Musik, for hvilken disse mange Skalaer laa til Grund, er Brudstykkerne af et Par Sangmelodier det eneste, der er bevaret. Med Hensyn til Instrumentalmusiken er man ene og alene henvist til Skribenternes Udsagn. Man ved fra dem, at Lyra og Kitara fra først af kun blev benyttede til *Sangledsagelse.* Om denne Sangledsagelses Art bringer Apulejus i en Billedbeskrivelse den vigtige Oplysning, at *Akkompagnementet* alene udførtes af venstre Haands Fingre, mens *de instrumentale Mellemspil,* der af og til afbrød Sangen, blev udførte med det af højre Haand styrede Plekter. „Han staar der ganske som en Kitarode", skriver Apulejus[1]), og holder den i et broderet Bærebaand

[1]) Florida II, 15 om den skønne Bathyllus' Statue i Heratemplet paa Samos. Pindar's Tid. Første Gang citeret af Jan.

Digitized by Google

hængende Kitara tæt ind til Kroppen. Venstre Haands slanke Fingre er udspilede og rører Strengene; højre holder med den brugelige Gestus Plektret hen til Kitaraen, beredt til at anslaa Strengene, saa snart Stemmens Sang pavserer." Man finder i denne Beskrivelse en Forklaring paa, hvorfor Kitarodens højre Haand paa Billederne saa hyppigt i strakt Stilling holder Plekteret frem foran Instrumentet (se f. Eks. Fig. 23, 35 og 36). Om *Akkompagnementets musikalske Natur* foreligger der fra litterær Side en Notits af *Plutarch*, der har vakt stor Sensation blandt de Musiklærde: „Det er en udbredt Antagelse," skriver den græske Forfatter, „at Archilochos opfandt Instrumentalspillet under Sangen; de gamle spillede alt i Enklang." Westphal og Gevaert har i dette Citat set et Bevis for, at Flerstemmigheden allerede var Grækerne bekendt under Form af en kontrapunktisk Forbindelse af to Melodier, af hvilke den ene blev sunget, mens den anden (underliggende) blev spillet (rimeligvis improviseret). Imod denne Opfattelse strider imidlertid bl. a. den paafaldende Omstændighed, at denne Flerstemmighed ikke ellers findes omtalt noget Steds i Litteraturen. Ikke engang en saa fremragende Musiklærd som Aristoxenos nævner den med et eneste Ord. Hugo Riemann[1]) er derfor af den Mening, at Plutarch's Note af Westphal og Gevaert er bleven galt oversat, idet det ikke bør hedde, at Archilochos opfandt Instrumentspillet under Sangen, men snarere sammen med eller ind imellem Sangen. Denne Oversættelse efterlader endda Tvivl, om hvor vidt der ved dette Instrumentspil ind imellem Sangen sigtes til det Plekterspil, der som før omtalt falder ind, hver Gang Sangen pavserede, eller om Instrumentet, mens det iøvrigt spillede i Enklang med Melodien, hist og her maaske har indskudt Mellemtoner i Form af Forsiringer. Ved Archilochos' Tid falder ogsaa Kitaraens tidligste Anvendelse som Soloinstrument. Som de første Mestre i denne Kunst nævnes Argiveren Aristonikos og Lysander fra Sikyon, men hvorledes dette Solo-Kitaraspil (*Psile Kitaros*) var beskaffent, om det f. Eks. baade gjorde Brug af Plekter- og Fingerspil, eller om det kun holdt sig til en af Delene, fremgaar ikke af Litteraturen.

Den græske Lyra og Kitara i Italien.

Ved Anlæg af Kolonier og Grundlæggelse af Byer udvidede Grækenland tidlig ogsaa sit Territorium i vestlig Retning til Syditalien (Storgrækenland) og Sicilien, og saaledes fandt græsk Dannelse og græsk Kunst tidlig ogsaa Vej til den italiske Halvø. Under græsk Indflydelse

[1]) Handbuch der Musikgeschichte I, 1. Afdeling S. 14—16.

Digitized by Google

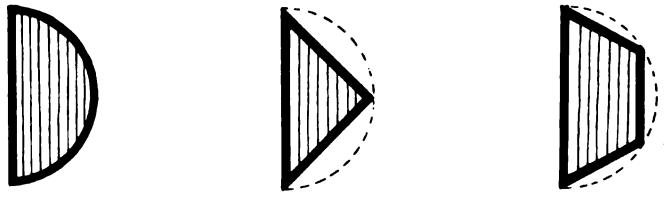
stod i en lang Periode (omtrent fra 600—300 f. Chr.) ogsaa den etruriske Kunst, og de Kitaraer og Lyraer, der forekommer paa de etruriske Vasemalerier, er derfor i Hovedsagen Kopier af de græske. Da Grækenland kom under romersk Herredømme, kom græsk Musik og græske Strengeinstrumenter, deriblandt først og fremmest Kitaraen og Lyraen (Testudo) ogsaa paa Mode i Rom. Om græske Agoner og deriblandt ogsaa om musiske Væddekampe har man saaledes i Rom Vidnesbyrd baade fra Nero's og Domitian's Regeringstid. I det romerske Selskabsliv hørte det ifølge Ovid i Kejsertiden til god Tone, at de unge Damer sang og spillede paa Strengeleg. Paa den anden Side er Ovid dog af den Mening, at „Kitara- og Lyraspil samt Sang gør Menneskene blødagtige", og den hellige Hieronimus siger med rene Ord, at en kristelig Jomfru ikke engang bør vide, hvad der forstaas ved en Lyra eller Fløjte, eller hvortil de tjener.

Helt gik de antike græske Traditioner omsider til Grunde med Folkevandringen. Da Lyreinstrumenterne fra det 8nde Aarhundrede at regne paany træder i Forgrunden paa Mindesmærkerne, er deres Virkeplads forlagt til en anden Verdensegn, der ligger fjernt fra den, hvor de i Oldtiden i sin Tid fejrede deres vigtigste Triumfer under en klassisk Digtekunsts Auspicier.

Digitized by Google

HARPESLÆGTEN

De efter Længde ordnede ulige lange Strenge giver alle de under denne Klasse henhørende Instrumenter en mere og mindre uregelmæssig Form. Halvbuen synes da at have været den grundlæggende Type, og ud fra den vil efterhaanden Trekant og Trapeztyperne have udviklet sig:



Ved at halvere disse Typer naar man til følgende i Oldtid og Middelalder lige saa almindelige Former:

Harpeslægten forgrener sig i to Arter, nemlig 1) *den egentlige Harpe*, hos hvilken Strengene er frit opspændte, saa Hænderne fra begge Sider har Adgang til dem. 2) *Psalteriet*, hos hvilken Strengene er opspændte over en Sangbund, saa de kun kan behandles fra én Side.

Den egentlige Harpe.

Oldtidens Harpe benyttede ikke det Fortræ, der hos den moderne Harpe afstiver Strengestellet. Den længste Streng laa hos den aabent. Det Stel, i hvilket de ulige lange Strenge var opspændte, antog i Oldtiden endvidere enten Form af en Halvbue eller af en af to Stave sammensat Vinkel.

Halvbueharpen. Halvbueharpen kendes hovedsagelig fra de ægyptiske Gravbilleder, paa hvilke den kan forfølges 3—4000 Aar tilbage

Digitized by Google

fra Kristi Fødsel. Den tør derfor med nogen Rimelighed antages for at være den Urtype, af hvilken alle Harpeinstrumenter i Tidens Løb er fremvoksede.

Man kan ved Hjælp af de ægyptiske Afbildninger næsten Skridt for

Fig. 43. Ægyptisk Halvbueharpe 4de Dynasti, (ca. 4000 Aar f. Chr.)

Skridt følge Halvbueharpens Udvikling fra den vel omtrent blev til og indtil den i det ny Riges Tid omsider fremstaar færdig udviklet til et

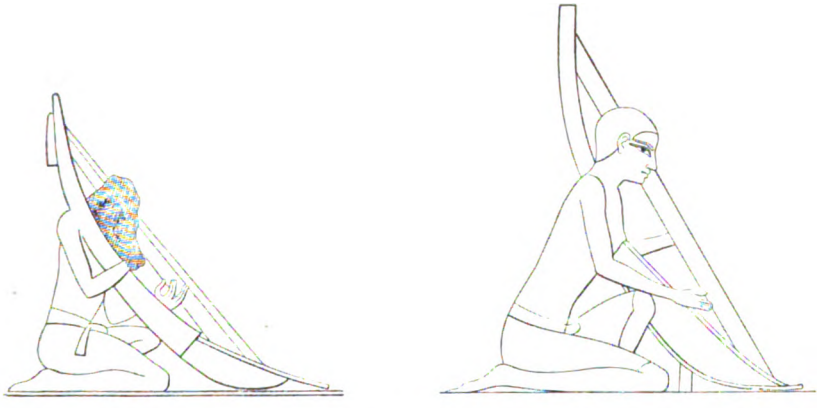


Fig. 44—45. Ægyptiske Halvbueharper med konkave Lydlegemer. 4de Dynasti.

Toneorgan, der i flere Henseender kommer den moderne Kunstharpe overraskende nær.

Paa den ældste kendte Afbildning tager Halvbueharpen sig kun endnu ud som et lidt rigere bestrenget Sidestykke til hin primitive

Digitized by Google

Flitsbueharpe, der endnu er i Brug hos enkelte af de nordafrikanske Naturfolk[1]): (Se Fig. 43). Paa en svagt bøjet og tilsyneladende endnu helt massiv Stok, der fra Ende til anden har samme Tykkelse, er der opspændt 6 Strenge. Hvorledes disse var fastgjorte forneden, ses ikke, men foroven løber de op til et tilsvarende Antal Tapper, der bagtil rager ud fra Harpestokken, og som for den moderne Beskuer tager sig ud som Stemmeskruer. Da denne Harpe endnu er uden Lydlegeme, maa

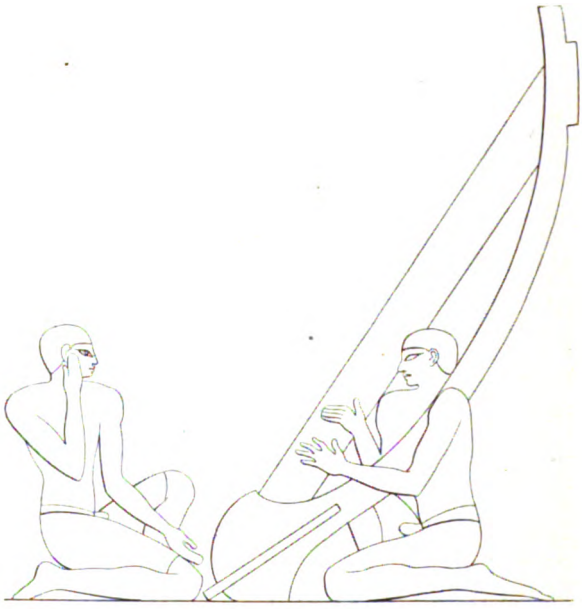


Fig. 46. Halvbueharpe, hvor Lydlegemets Overflade er vendt frem, mens Harpestokken ses i Profil. Imai's Grav. Gizeh. 4de Dynasti.

den have haft en meget svag Tone og maa derfor særlig have egnet sig for den hjemlige Musikpleje.

Til Festbrug, hvor de større Rum gjorde Fordring paa kraftigere tonende Instrumenter, var Lydlegemet uundværligt, og Størsteparten af det 4—6te Dynasti's Harper er derfor ogsaa allerede forsynede med et saadant. Som naturligt er, formede Lydlegemets Bund sig da efter den Bue, i hvilken den var lagt ind og blev konkav. Som Følge af de ældste Harpers langstrakte og svagt buede Form, var Lydkassens Dybde fra først af kun ringe (se de to Profilbilleder i Fig. 44—45). Til Gengæld sker det, at den har en antagelig Bredde, hvilket bl. a. fremgaar af Fig. 46, hvor Lydlegemet vender Sangbunden frem, hvorimod Harpens

[1]) Se ovf. Side 9.

Digitized by Google

Overdel ses i Profil, en snoet Fremstillingsmaade, der i primitiv Billedkunst ikke er ualmindelig.

Med Hensyn til Halvbueharpens Konstruktion bringer de flygtigt udførte Billeder kun ufuldkomne Oplysninger. Paa langs ned over Lydlegemets Overflade (Sangbunden) strækker der sig en Stav, hvis Yderspids er ført et Stykke ud over sammes Forende. Denne Stav tjener (som andre Afbildninger viser) til Fastgørelse af de opad spændte Strenge. Af disse er paa Fig. 44—46 kun Yderstrengene optegnede, hvad der i det mindste giver et Indtryk af, hvor stort et Rum samtlige Strenge udfyldte inden for Harpebuen. Samme Bredde

Fig. 47. Halvbueharpe paa et Stenbillede i Ka-Em-Nofers Grav. 4de Dynasti. (Efter Tegning).

Fig. 48. Rekonstruktion af samme med tilføjede Strenge.

som Strengerummet har den Udbygning, der (paa Fig. 44 og 46) foroven springer frem fra Harpestokkens Bagside, og som i lige saa flygtige Træk afmærker den Plads, hvor Strengene ved en skjult Mekanik blev fastspændte og stemte.

Mere indgaaende er disse Enkeltheder gengivne paa Fig. 47, hvor en mindre Udgave af denne Harpetype er hugget i Sten, og hvor Formen derved bliver kendeligere. Strengeholderen er her tydeligt nok bøjet til Rette efter Lydlegemets konkave Bund, og Stemmemekanikken tegner sig klart i de 7 Tapper (Stemmeskruer?), der bagfra er indsatte i Harpestokken. De 7 Strenge, der svarer til Tapperne, er derimod udslettede. Som et sidste Spor af dem fristes man til at gætte paa to korte Streger, der begge tager Sigte imod Strengeholderen, og af hvilke den ene fra Spillerens Hals naaer ned til Albubøjningen paa hans højre Arm, mens den anden kommer frem under samme Arms Haandled og

Digitized by Google

standser ved Harpestokken. Da Lydkassens Kontur paa Originalen er slettet ud til den ene Side af Strengeholderen, har den moderne Tegner forsøgt en Rekonstruktion ved under Spillerens Albu at fortsætte den første af de to nævnte Streger med en nedad gaaende punkteret Linie, der først trækker sig udefter og siden bøjer ind til Strengeholderen, men han har derved givet Lydlegemet en ganske usymmetrisk Form, der intet Steds hører hjemme. Mere Mening synes der mig at være i den af mig i Fig. 48 forsøgte Rekonstruktion, ifølge hvilken Harpen baade bliver fuldt ud symmetrisk og nøje kommer til at samstemme med andre Gengivelser af disse ældste ægyptiske Halvbueharper. Hvorledes Strengeholderen var forbunden med Harpestokken forklarer Billedet ikke, men der findes i Brittisk Museum en original ægyptisk Bueharpe, ved hvis Hjælp dette Punkt maaske kan bringes paa det Rene. Lydlegemets Type er ganske vist dér en anden, og Strengeholderen selv er gaaet tabt; derimod er det Leje, hvori den har hvilet, saa klart afmærket, at man af det tydeligt baade kan genkende Karakteren af den forsvundne Strengeholder og den Maade, hvorpaa samme har været fastgjort. Den underste aabne Ende af en svagt bøjet cylindrisk hul Harpestok, vender hos denne Harpe ind i et Lydlegeme, der har Form af et aflangt og temmelig fladt Skeblad. I Bunden af samme er der paa langs afmærket en dyb Fure, og i den hvilede øjensynlig den langstrakte Strengeholder, hvis øverste Ende vil have skudt sig ind i den hule Harpestoks Munding, mens den nederste har strakt sig et Stykke frem fra Skebladets Tud (se Fig. 49 og sammenlign hermed Fig. 47).

Hvorvidt Lydlegemets Hulning hos disse ældste Halvbueharper har været overdækket med en Sangbund, kan ikke afgøres. Hos Harpen i Fig. 49 er en saadan sandsynlig; i alt Fald findes der i Negerlandene vest for Bahr el Abiad en lignende udseende Harpe, hvor Lydlegemet er overspændt med en Pergamentssangbund (se Fig. 50).

Fra det 12te Dynasti at regne lægger man hos den ægyptiske Halvbueharpe Mærke til en Del praktiske Forbedringer. Hos de store Harper er Buens Underdel nu hyppigt fladet af, saa Instrumentet kan staa alene. Strengenes Stilling bliver derved lodret, hvorved de bliver lettere at ramme end før, da Harpen i skraa Stilling laa løst i Spillerens Arm. Strengeholderen, der tidligere søgte tæt ned mod Lydlegemets Bund, hæves samtidig op fra samme og lægges saaledes til Rette, at dens Midterparti svæver frit, og kun dens to Yderender har Forbindelse med Lydlegemet. For at skaffe Plads til en Fordybelse af Lydlegemet, foretages med det samme en kraftigere Udbøjning af Harpestokken, hvorved Instrumentet baade bliver bredere og mere rundt (se Fig. 51).

Digitized by Google

Særlig dybt former Lydlegemet sig hos en hyppigt afbildet Knæharpe, hvis Underdel er trukket saa bredt ud, at det indlagte Lydlegeme faar Lighed med en lille Pauke. For at Instrumentet ikke skal glide ned af Spillerens Skød, er det forsynet med et langt Ben, hvis øverste ombøjede Ende er gjort fast paa Paukens forreste Rand, og som derfra i skraa Retning søger ned til Jorden. En lille Fork, der rager ud fra Paukens Bund tjener til at holde Benet paa Plads og i Stilling (se Fig. 52).

Fig. 49. Original ægyptisk Harpe i Brittisk Museum. Fotografi.

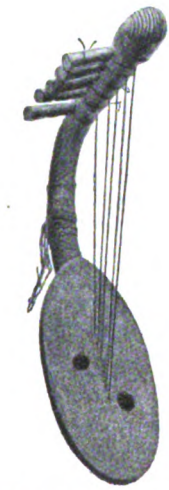


Fig. 50. Negerharpe fra Bahr el Abiad. (A. Hammerich, Katalog over Musikhist. Museum i København).

Hos den lille Skulderharpe, der paa Fig. 52 ledsager Paukeharpen, og som behandles staaende, er det gamle Riges langstrakte Form endnu bibeholdt. Da der i Brittisk Museum eksisterer flere originale Prøver af denne Harpeart, har man fuldt ud Rede paa dens Indretning (se Fig. 53). Omtrent midtvejs bøjer Harpestokken her ind i den brede Ende af et Lydlegeme, hvis Form kan lignes ved den afskaarne Forende af en langstrakt Kano, og lægger sig derefter tæt langs med dennes Bund for sluttelig i en Spids at skyde sig ud fra Lydlegemets afrundede Stævn. En Pergamentssangbund, der er gennemhullet med smaa Lydaabninger, er lagt ud over Lydlegemets Hulning, og paa langs

Digitized by Google

af samme er der anbragt en stokformig Strengeholder, der i sin hele Længde hviler paa den underliggende Harpestok. Instrumentet har kun

Fig. 51.
Halvbueharpe fra 12te Dynasti.

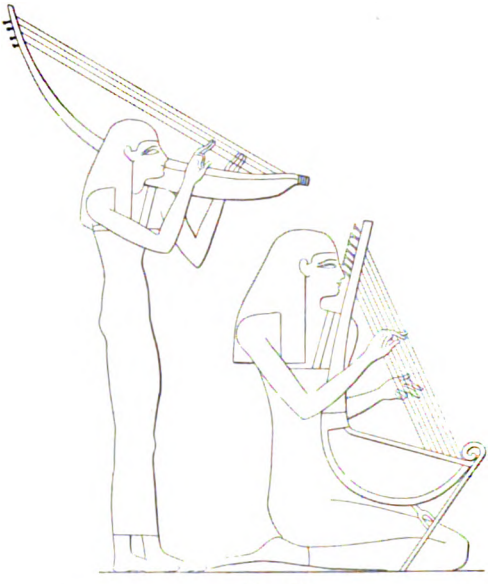


Fig. 52.
Paukeharpe (til højre) og Skulderharpe.

4 Strenge, til hvis Stemning der i Harpebuens Overparti er indsat 4 Tapper eller Stemmeskruer.

Mens de ægyptiske Halvbueharper baade i det gamle Riges Tid og i Mellemriget paa enkelte Undtagelser nær alle blev behandlede i

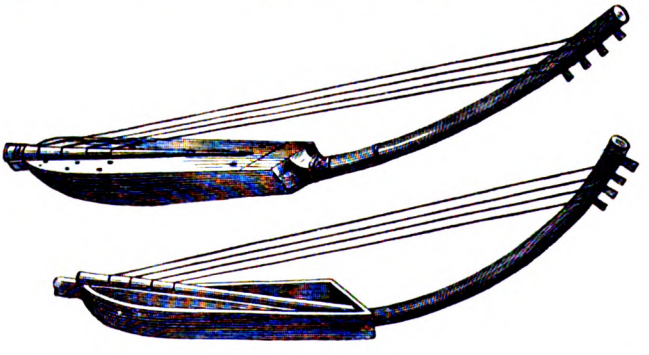


Fig. 53. Original ægyptisk Skulderharpe i Brittisk Museum.

knælende Stilling, træffes i det ny Rige talrige Harper, der spilles staaende. Forrest blandt disse staar en Række store Harper, hos hvilke Harpestok og Lydlegeme saa umærkeligt glider over i hinanden,

Digitized by Google

at man ikke med Bestemthed kan paavise, hvor først nævnte ender og sidst nævnte tager fat. Enkelte af disse Harper har endnu det gamle Riges svagt buede Form (se ovf. Fig. 15 og 16). Hos andre trækker Halvbuens Over- og Underparti sig forholdsvis langt frem, saa Strengerummet udvides og derved kommer til at afgive Plads for et forholdsvis langt større Antal Strenge end før. Gode Eksempler er i dette Tilfælde de to mægtige Tempelharper, som den engelske Rejsende James Bruce sidst i det 18de Aarhundrede opdagede paa et Gravmaleri i en Kongegrav i Theben, og som siden da er kopierede utallige Gange[1]). Mærkelig er hos begge disse Harper det rummelige

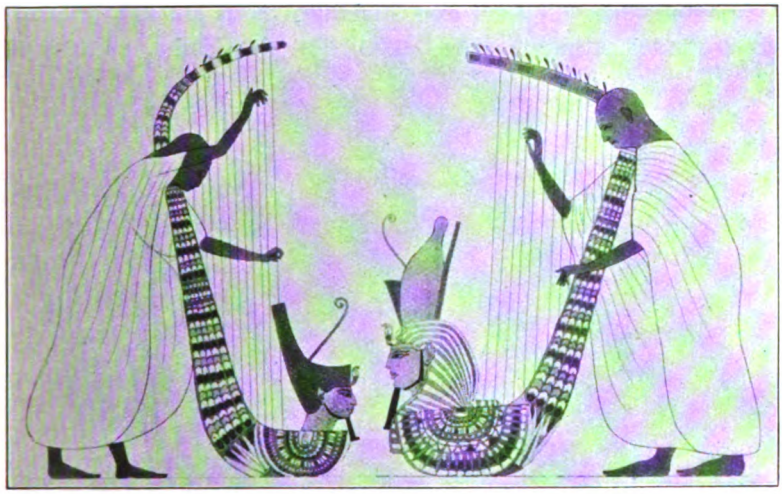


Fig. 54. Ægyptiske Tempelharper afbildede i en Kongegrav i Theben.

Lydlegeme, der trækker sig ud fra Halvbuens Fod og foran Strengene afgiver Plads for et kunstigt udført Sfinkshoved, der klart tilkendegiver, i hvilke Omgivelser de paagældende Instrumenter hørte hjemme. Festligt virker ogsaa den kunstige Indlægning af en mangefarvet Mosaik, der fra øverst til nederst pryder Harpelegemet og afgiver et imponerende Vidnesbyrd om det paafaldende høje Standpunkt Ægypterne i Oldtiden ogsaa indtog som Kunsthaandværkere.

Endnu mærkeligere end disse Harper er to halvbueformige Knæharper, som Arkæologen Dr. Petrie i den allernyeste Tid fandt afbildede i en Kongegrav i Abydos (se Fig. 55). I Lighed med vore

[1]) De til forskellige Tider optagne Original-Skitser er offentliggjorte i *Description de l'Egypte*, i Rosellini: *I Monumenti dell'Egitto*, i Champollion: *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, i Wilkinson: *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, men Gengivelserne stemmer ikke helt overens, navnlig Strengeantallet opgives forskelligt.

Digitized by Google

moderne Konsertflygler opviser disse Instrumenter nemlig to Sæt Strenge, der gaar paa tværs af hinanden. Desværre ses ingen af disse Instrumenter i Virksomhed, men da Harpens Strenge jo ligesom Lyrens behandles med Greb fra begge Sider, ligger det nær at antage, at hvert af de to Strengesæt er bleven behandlet af sin Haand. Angaaende Strengenes Fastgørelsesmaade og de Midler, ved hvis Hjælp de blev stemte, lader Billederne os i Uvished. Man ser af dem kun, at begge Strengesæt passerer op foran Harpebuens Overdel, og lægger samtidig Mærke til, at der, trods den dobbelte Bestrengning, i Harpearmen kun er indsat en enkelt Række Stemmeskruer. Ligesom Paukeharpen støttes ogsaa disse Harper af „Ben".

Til Halvbueharperne henhører endelig ogsaa en lille Haandharpe, der særlig findes afbildet paa Basrelieffer fra Philæ. Trods sit lille

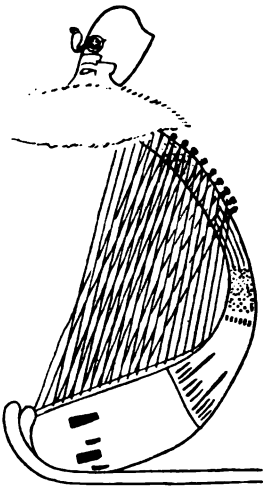


Fig. 55. Krydsstrenget Halvbueharpe fra en Kongegrav i Abydos.

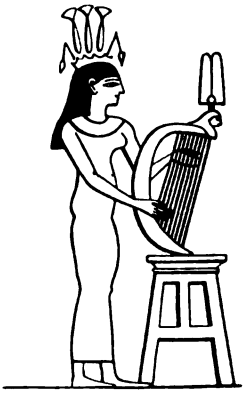


Fig. 56. Haandharpe paa et Basrelief fra Philæ.

Format behandles denne Harpe staaende, idet den under Spillet anbringes paa et lavt Bord og saaledes, at Buens Overdel, der gerne er prydet med en udskaaret Sfinks, hælder forover. Højre Haand griber da nederst i Strengene, mens venstre spiller oppe i Højden (se Fig. 56).

Udenfor Ægypten er det kun lykkedes mig at finde et Par spredte Eksempler paa en Halvbueharpe. Det ene, der findes paa et Vægmaleri i Pompeji, gengives i Fig. 57.

Digitized by Google

Vinkelharpen. Til Opspænding af Strengene anvendes hos denne Harpetype som sagt en af to Stokke sammenføjet Vinkel. Den af disse Stokke, fra hvilken Strengene tager deres Udgangspunkt, er hul og rummelig og afgiver *Lydlegemet;* den Stok, hvortil de fører hen for at spændes fast og faa deres Stemning, er derimod slank og kompakt og afgiver *Aaget* eller *Harpearmen.*

De græske Skribenter opgiver *Vestasien* som denne Harpetypes oprindelige Hjemsted, og det er vitterligt hos de vestasiatiske Assyrere, at man paa Billedstoffet først har Anledning til at iagttage den.

I Assyrien. Der forekommer paa de assyriske Stenbilleder to

Fig. 57. Maleri i Pompeji (Museo borb. I. 30).

Strengelege, der ifølge deres Form og Indretning kan karakteriseres som Vinkelharper.

Hos den første af disse tager Strengene deres Udgangspunkt fra et vandret liggende kileformigt og meget langstrakt Lydlegeme, og trækkes derefter frem og op efter til en Harpearm, der i lodret Stilling er gjort fast paa sammes Yderende. Den bredeste Ende af Lydlegemet støtter under Spillet paa Spillerens Hofte, mens den spidst udløbende Forende, der bærer Harpearmen, springer langt frem fra hans Bryst. De fremad lagte Strenge kommer derved til at løbe parallelt med Spillerens fremstrakte Fingre og lader sig af denne Grund kun med Vanskelighed behandle med Fingergreb. Det er derfor et af højre Haand styret Plekter, der i dette Tilfælde udfører Anslaget ved

Digitized by Google

fra højre Side nedefra op efter at gennemfare det paa Højkant stillede Strengebetræk. Fra den modsatte Side af Strengene gør venstre Haand Tjeneste som Dæmper, idet den med Fladen lægger sig op imod de Strenge, der enten slet ikke skal give Lyd, eller hurtigt igen skal bringes til Tavshed (se Fig. 58). Mærkelig er den Maade, hvorpaa Strengeenderne er spændte fast til Harpearmen, en Maade, der bringes til Anvendelse hos alle Vestasiens Vinkelharper. Ligesom Strengeenderne

Fig. 58. Assyrisk liggende Vinkelharpe. Basrelief fra Nimrud. (Brittisk Museum.)

hos den antike Lyre hyppigt blev indpakkede i en klæbrig Hudlap, sammen med hvilken de blev strammede fast til Aaget, saaledes forlænges de hos den vestasiatiske Vinkelharpe med tilknyttede Snore, der efter at være førte et Par Omgange omkring Harpearmen i lange Frynser falder ned fra samme, hver især dekorerede med en Kvast. Hvorledes Strengene var fastgjorte til den modsatte Side (i Lydlegemets Sangbund), røber Billederne ikke. Man opdager af dem kun, at Lydlegemets brede Ende tjener som Udgangspunkt for de længste og kraf-

Digitized by Google

tigste Strenge, og at Lydlegemet derfra jævnt smalnes af, efterhaanden som Strengenes Længde aftager. Uklar er Betydningen af den lille opad pegende Haand, der er anbragt paa Toppen af den lodret stillede Harpearm. Da Instrumentet fortrinsvis ses benyttet ved religiøse Handlinger, har Haanden maaske en eller anden symbolsk Betydning.

Den anden af de to anførte assyriske Vinkelharper virker mindre fremmedartet, fordi den ligesom den ægyptiske Bueharpe og middelalderlige Rammeharpe bæres i oprejst Stilling, og fra begge Sider af Strengene behandles med Fingergreb. Strengene trækker sig her fra et skraat liggende Lydlegeme lodret nedefter til en vandret liggende Harpearm og stemmes paa den ovenfor beskrevne Maade ved at vikles omkring samme; de med Snore og Kvaster forlængede Strengeender falder derefter i en bred dekorativ Frynse langt ned under Instrumentet (se ovf. Fig. 7). Med sit Vinkelhjørne hviler Harpen under Spillet paa Spillerens Hofte, mens dens Toppunkt naaer et godt Stykke op over hans Hoved. Med Hensyn til Spillemaaden lægger man Mærke til, at højre Haands Tommelfinger og tre Mellemfingre behandler Basstrengene og har deres Anslagssted helt nede ved Harpearmen, hvor Lillefingeren støtter dem ved i strakt Stilling at lægge sig op imod sammes Underside. Venstre Haand, der fra den modsatte Side griber i de kortere Diskantstrenge, har sit Anslagssted højere oppe.

Den assyriske Harpespiller afbildes, hvad enten han fører den ene eller anden af de to beskrevne Harpetyper altid staaende eller marscherende. Den liggende Harpe anvendes aldrig i stort Antal, i Almindelighed er det to af disse Harper, der spiller sammen. Den oprejste, der fortrinsvis forekommer i store Optog, optræder derimod gerne i stort Antal og anbringes da altid i Fortroppen. Paa et Kæmpebasrelief i Brittisk Museum gengives et saadant Optog, der af Arkæologerne henlægges til Saos-don-Khins Regeringstid (d. e. 667 f. Chr. F.). I Spidsen for det Soldaterkorps, der udgør Kongens Følge, gaar dér en Skare af 26 Musicerende, nemlig 7 Harpespillere, 2 Fløjteblæsere, 1 Psalteriespiller, 1 Trommeslager og 15 syngende Kvinder og Børn. Det døde Billedhuggerværk giver sandsynligvis kun en mat Forestilling om Virkeligheden. Først ved at lade Fantasien sætte Farver og Toner til, kan man forestille sig den Pragt, der ved saadanne Lejligheder maa have udfoldet sig. Især Harpespillerne vil have afgivet et pragtfuldt Skue, da de anbragte i Spidsen af det lange Optog, klædte i brogede Festdragter spillede op paa deres rigt bestrengede Instrumenter.

Mens den liggende Vinkelharpe kun kendes fra assyriske Billeder, kan den oprejste ved Hjælp af Afbildninger forfølges langt ud over

Digitized by Google

Assyriens Grænser. Den træffes baade i det nærved liggende Babylon, i Ægypten og i Grækenland. I Middelalderen finder den endogsaa

Fig. 59. Den vestasiatiske oprejste Vinkelharpe i Middelalderen's Spanien 13de Aarh.

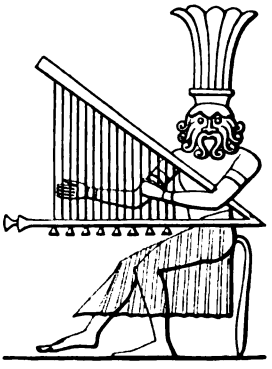


Fig. 60. Ildguden Ptah i Templet i Dakkeh spillende paa „Verdensharpen". (Rossellini).

Vej helt over til Spanien: i et spansk Haandskrift fra 13de Aarhundrede afbildes den for sidste Gang — som Nonneinstrument (se Fig. 59).

I Ægypten. Den Vinkelharpe, der fra det 18de Dynasti at regne kommer til Syne paa de ægyptiske Gravbilleder, har saa meget tilfælles

Fig. 61. Vinkelharpe (til venstre) paa et Gravbillede i Paranefers Grav i Tel el Amarna. 18. Dynasti. (Archeol. Survey of Egypt.)

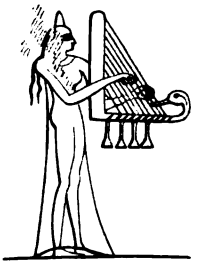


Fig. 62 Vinkelharpe paa et Gravbillede fra Theben. (Wilkinson.)

Digitized by Google

med den assyriske, at dens asiatiske Oprindelse næppe kan betvivles. Ligesom den oprejste assyriske Harpe er den vendt saaledes, at Harpearmen i vandret Stilling strækker sig ud fra Foden af Lydlegemet, der undertiden ligger skraat ud over samme, saa Strengene falder lodret ned til Harpearmen (se Fig. 60 og 61), og undertiden staar lodret, hvorved Strengenes Stilling bliver skraa (se Fig. 62).

Strengene stemmes altsaa paa asiatisk Vis franeden, mens de hos den nationale ægyptiske Halvbueharpe blev stemte fraoven. Ogsaa

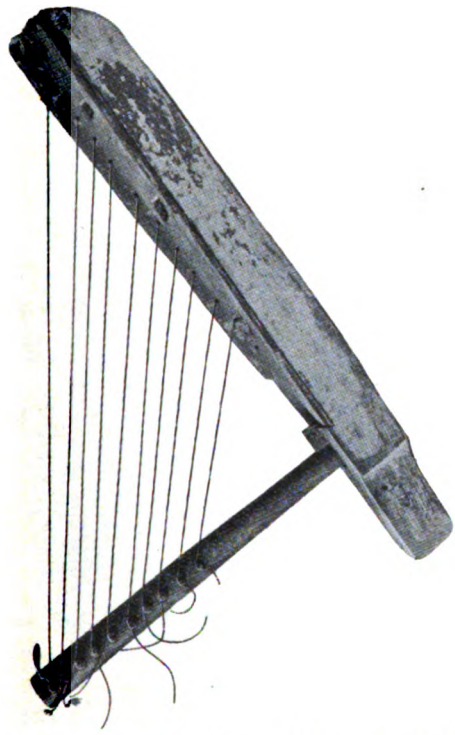


Fig. 63. Original ægyptisk Harpe i *Museo archeologico* i Florens. Fotografi.

Stemmemetoden minder om den asiatiske, ifølge hvilken Strengeenderne jo blev bundne hen til Harpearmen (se Fig. 62 de skraa Tværstreger paa samme) og derpaa, forlængede ved Snore og Kvaster, blev slupne ned under Instrumentet (se Fig. 60 og 62).

Lejlighed til at foretage en nærmere Undersøgelse af den ægyptiske Vinkelharpe byder to Originaler, af hvilke den ene opbevares i *Florens* (i Museo archeologico), den anden i *Paris* (i Louvre).

Hvorvidt Florentiner-Harpen (se Fig. 63) afgiver nogen paalidelig Prøve, er dog et Spørgsmaal, eftersom flere Omstændigheder tyder paa,

Digitized by Google

at den ligesom den ægyptiske Lyre i Leyden er fremkommet ved en i ny Tid foretaget Sammenføjning af to Brudstykker, der oprindelig næppe har hørt sammen. Paafaldende er saaledes hos Florentinerharpen Harpearmens Spinkelhed i Forhold til den store Aabning, gennem hvilken den føres ind i Lydlegemet; for at faa Armen til at ligge fast, har man set sig tvungen til at udfylde en Del af Hullet med et Stykke Træ (se Fig. 63). Et andet Misforhold bestaar mellem Antallet af de Strengehuller, der aflæses paa Lydlegemet og Antallet af de Tapper, der er indsatte

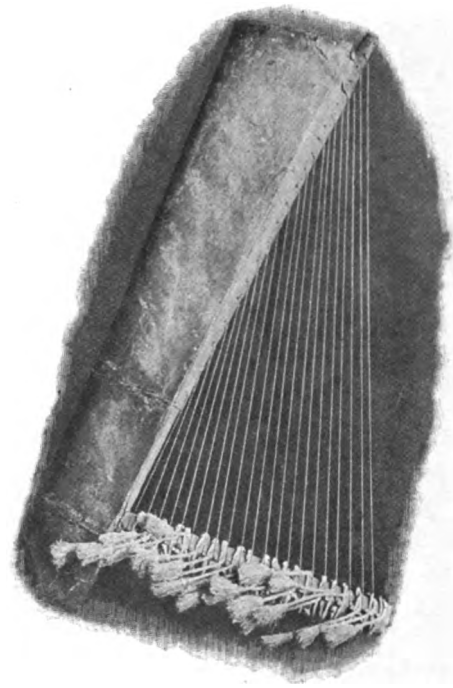


Fig. 64. Original ægyptisk Harpe i Nationalmuseet i Louvre. Fotografi.

i Harpearmen og til hvilke Strengene føres ned. Paa Lydlegemet er der afmærket Plads til 12 Strenge, paa Harpearmen kun til 10. Da Harpen blev fundet uden Strenge, har man i Museet paa Maa og Faa sat Strenge paa, for derved at tydeliggøre Harpens trekantede Form[1]). Heller ikke med Hensyn til Bestrengningsprincippet afgiver Florentinerharpen altsaa noget paalideligt Støttepunkt.

[1]) Ifølge skriftlig Meddelelse fra Direktøren, L. A. Milani, der sammen med Fotografiet sendte mig ovenstaaende Oplysninger, hvis Rigtighed Billedet bekræfter.

Digitized by Google

Som et langt mere helstøbt Eksempel virker Louvre-Harpen (se Fig. 64), som hvis Forbillede man uden Betænkning kan udpege *den oprejste Assyrerharpe*. Fra et skraat hvilende Lydlegeme er Strengene nemlig her trukne lodret ned til en vandret liggende Harpearm, til hvilken de er bundne fast. Til Fastgørelse af de øvre Strengeender er der paa Lydlegemets indad vendte Flade (Sangbunden) anbragt en ophøjet Liste eller Vold, der er gennemstukket med Huller, og gennem disse Huller er Strengene ført frem, efter først bagtil at være sikrede ved Knuder[1]).

Fig. 65. Den assyriske (vestasiatiske) oprejste Vinkelharpe paa et Basrelief fra Heliopolis i det sydlige Ægypten, nu i Museet i Alexandria. Fotografi.

Ukendte fra den asiatiske Harpe er de Stifter, der baade hos Pariserharpen og hos den florentinske Harpe er indsatte i Harpearmen, og som for Øjet tager sig ud som Stemmeskruer. Som saadanne har man ogsaa uden videre opfattet dem i Florens (se Fig. 63), hvorimod man i Paris kun har anvendt Stifterne til Omlægning af de nedre Strengeender, som man derefter har forlænget ved Tilknytningen af Snore og Kvaster, for i Efterligning af Billederne at kunne trække dem videre omkring Harpearmen og lade dem slippe ned under Instrumentet. Den engelske Musikhistoriker Engel paastaar, at Harpen, da den blev fundet, endnu besad nogle faa Strenge, der udtrykkelig var satte paa efter denne

[1]) Paa samme Maade er Strengene ogsaa til denne Side fastgjorte hos Florentinerharpen.

Digitized by Google

Metode, men Charles Boreux, Attaché ved Louvremuseets ægyptiske Afdeling, kender ikke noget til disse oprindelige Strenges Tilstedeværelse, og hævder, at samtlige Strenge i det højeste kan være hundrede Aar gamle og rimeligvis i sin Tid er tilføjede af Ægyptologen Champollion, Udgiveren af det monumentale Værk „Monuments de l'Égypte et de la Nubie". Louvre-Harpen giver altsaa heller ikke nogen sikker Forklaring paa Brugen af de Stifter, der hos den og Florentinerharpen er indsatte i Harpearmen og som mærkeligt nok savnes paa alle Afbildninger af denne Harpeart.

En interessant Forklaring paa Louvre-Harpens Behandlingsmaade giver et ægyptisk Gravbillede fra den saitiske Periode. Instrumentet behandles der af en siddende Spiller og holdes saaledes, at Harpearmen i sin hele Længde hviler i hans Skød, mens det opad skraanende Lydlegeme med sin Top rager højt op over hans Isse (se Fig. 65). Af Strengene ses kun den yderste, der skaber Harpens Form. De øvrige er udslettede, men deres Tilstedeværelse forraades ved Hændernes Stilling. Højre Haands Fingre griber bagfra i de længste og dybest tonende Strenge; venstre, der har Plads foran Instrumentet, behandler Diskantstrengene. De nedfaldende Strengeender genkendes i den aflange Klods, der falder ned under Harpearmen.

I Grækenland. Paa græsk Grund kan Vinkelharpen paa Billederne forfølges helt tilbage til en forhellenisk Kultur. I en Grav paa Øen Keros blev der i Firserne sammen med to kvindelige Afgudsbilleder fundet to Statuetter, af hvilke den ene forestiller en Harpenist, den anden en Fløjtespiller. Da Arkæologerne i Afgudsbillederne vil se Gengivelser af den fønikiske Gudinde Astarte[1]), har man antaget, at Statuetterne skal forestille hendes Tjenere, der som Attributer er lagte ved hendes Billede. De smaa Billedhuggerarbejder er meget plumpt udførte. Figurerne mangler saaledes baade Øjne og Mund, og Næsen fremstilles ved et Hak midt i det iøvrigt golde Ansigt (se Fig. 66). Lige saa naivt udførte er uden Tvivl de Instrumenter, Personerne har i Hænderne, og af hvilke her kun Harpen ligger for. Ved første Blik tager denne sig ud som en lukket trekantet Ramme, indenfor hvilken Strengene er ladt ude, men denne Forklaring passer ikke med den hidtil gjorte Erfaring, at Trekantharpen i Oldtiden i Reglen er aaben til den Side, hvor den længste Streng har sin Plads. Efter min Tro er Rammens skraa Forbjælke kun en klodset Efterligning af den yderste og længste Streng, den Billedhuggeren har været nødt til at afbilde for at kunne vise Instrumentets Form; enkeltvis at gengive samtlige Strenge lod sig jo i det haarde Materiale vanskeligt gøre. At det drejer sig om en Streng og ikke om

[1]) Identisk med den babylonisk-assyriske Guddom Istar.

Digitized by Google

en fast Rammeside fremgaar: 1) af den Maade, hvorpaa Spillerens venstre Arm bøjer sig frem, som om den manglende venstre Haand greb i Strengen, 2) af den næbformige Udbygning, der rager frem fra Trekantens Top og antagelig danner Afslutningen paa det retvinklede Stel, der holder Strengene. Den Maade, hvorpaa den formodede Streng forneden er indkapslet i Vinkelens vandret liggende Stav, er jeg tilbøjelig til at forklare som en tilsvarende ubehjælpsom Fremstillingsmaade af Strengens Fastgørelse til denne Side.

Til den harpespillende Figur fra Graven paa *Keros* findes der to interessante Sidestykker, der allerede fyrretyve Aar tidligere blev fundne paa en Naboø (*Santorin*, i Oldtiden kaldet *Thera*). Harpen har dér samme Form og Indretning, men det Næb, der hos Keros-Harpen

Fig. 66. Forhistorisk græsk Vinkelharpe. Statuette fundet i en Grav paa Øen *Keros*. (Perret et Chipiez: „l'Art dans l'Antiquité" Tome VI.)

Fig. 67. Forhistorisk græsk Vinkelharpe. Statuette fundet paa *Thera*. (EfterWalz: „Über die Polychromie der antiken Sculptur". Tübingen 1853.)

antagelig danner Harpestellets Afslutning, mangler. Paa den anden Side stadfæster disse Figurer den før fremsatte Formodning om, at Rammens skraa Side er en Streng, idet Spilleren, der i disse Tilfælde er i Besiddelse af begge sine Hænder, med venstre Haands Fingre resolut griber fat i samme (se Fig. 67).

De fønikiske Afgudsbilleder, der blev fundne sammen med Keros-Harpen, lader formode, at denne Harpetype stammer fra Fønikien, der i den græske Litteratur udtrykkelig anføres som et af de Lande, der i Oldtiden gjorde Brug af *trekantede* Strengeinstrumenter. For at finde en Vinkelharpe af tilsvarende Form, maa man ganske vist ned til Ægypten (se ovf. Fig. 62), men derfor kan Typen godt være fønikisk; Ægypten og Fønikien stod nemlig i Oldtiden i nær Forbindelse med hin-

Digitized by Google

anden, og det er ovenfor godtgjort, at Vinkelharpen ikke var noget i Ægypten hjemmefødt Instrument.

Paa de Skulpturer og Vasemalerier, der tilhører Grækenlands klassiske Tid, har de store Harper en Form, der med Bestemthed leder Tanken hen paa den *oprejste assyriske Vinkelharpe* paa Fig. 7. Strengene er her som dér fra en forover bøjet rummelig Lydkasse trukne ned til en horisontalt liggende Harpearm, til hvilken de surres fast for at stemmes, og Strengeenderne falder i en Frynse ned under Instrumentet (se Fig. 68).

Langt hyppigere end disse store Harper forekommer paa de græske

Fig. 68. Græsk Vinkelharpe.
Paa en Vase fra Alexander den Stores Tid, nu i München.

Billeder en lille Haandharpe af nogenlunde tilsvarende Form (se Fig. 69—71). Hos enkelte af disse Haandharper er der ud for den længste Streng anbragt en Dekoration (en Fugl, Snirkel el. lignende), der forbinder Lydkassens og Harpearmens Endepunkter og leder Tanken hen paa det *Fortræ*, der karakteriserer Middelalderens og Nutidens Rammeharpe (se Fig. 70 og 71 samt Vignetten ved Kapitlets Slutning). Men om dette Fortræ, saaledes som nu, er føjet til af praktiske Grunde (for at forøge Stellets Modstandsevne), maa staa hen. Hos de store Harper, hvor en saadan Afstiver jo kunde synes mere nødvendig, findes dette Fortræ nemlig intet Steds anvendt. Forsatsens fikse Form lader snarest formode, at det i disse specielle Tilfælde kun drejer sig om en Prydelse,

Digitized by Google

der her er saameget mere paa sin Plads, fordi disse smaa Harper ogsaa paa andre Punkter udmærker sig ved en paafaldende Pyntelighed.

Ogsaa en anden Mærkelighed opdages hos enkelte af disse Smaaharper, idet der nemlig hos dem til Harpearmen ofte slutter sig en med samme parallelt løbende Biarm, der efter Jans Mening har en lignende Bestemmelse som Guitarens Capo Tasto og Harpens Pedaler, nemlig at stemme Strengenes Toner en Halvtone til Vejrs (se Fig. 70 og Vignetten under dette Kapitel). En tilsvarende Indretning opdages af og til ogsaa hos de græske Lyreinstrumenter fra den romerske Periode,

Fig. 69.

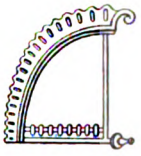


Fig. 70.

Fig. 71.

Græske Haandharper (Fig. 70 og 71 med dekorativ Forsats).
(Gerhard: „Vases grecs relatifs aux Mystères".)

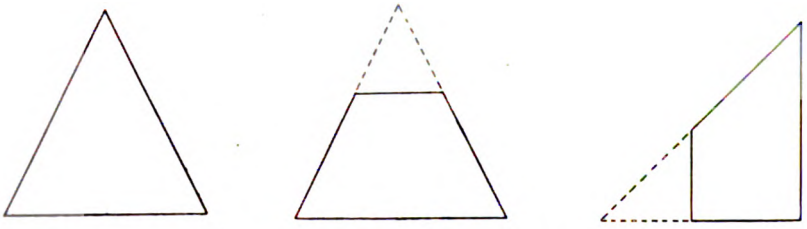
særlig paa Vægmalerierne fra Herkulanum, men den har dér Plads oppe ved Aaget.

Saavel de store som de smaa Harper behandles paa de græske Billeder altid i siddende Stilling. Som oftest er det Kvinder, der har dem i Hænde; kun i et enestaaende Tilfælde behandles en af de smaa Harper af en Mand. Harpearmen hviler under Spillet gerne i sin hele Længde i Spillerskens Skød og Lydkassen læner imod hendes venstre Skulder.

Digitized by Google

Psalteriet.

Ifølge sine ulige lange Strenge faar denne Harpeart en tilsvarende uregelmæssig Form som den egentlige Harpe, men medens Harpen vælger mellem Halvbuen og Trekanten, er Psalteriet i sine *Grundtræk* et Trekantinstrument. Trekanten kan enten være ligesidet eller retvinklet, men ofte afstumpes den ved Bortfjernelse af et af sine Hjørner ogsaa til en Trapez. Saaledes fremkommer de tre almindeligste Psalterietyper:



Forskellig fra den egentlige Harpe er Psalteriet dog fremfor alt derved, at Strengene hos det kun lader sig behandle fra én Side. De er nemlig ikke udspændte i noget aabent Stel men ligger tæt hen over den uregelmæssigt formede Lydkasse, der i Reglen er sammensat af en Bund, der enten er flad eller konveks; et Dække (Sangbunden), og de forbindende Randflader.

Oldtidens Billedstof fremviser kun et eneste Eksempel paa et Instrument, der lader sig henføre under denne Art Harper. Det har Plads paa det ovenfor beskrevne assyriske Kæmpebasrelief i brittisk Museum, men er som historisk Vidnesbyrd ganske upaalideligt, fordi den Del af Basrelieffet, hvor det har Plads, har været itu og derfor kun foreligger i rekonstrueret Stand (se Fig. 72). Saaledes som Instrumentet viser sig paa Billedet er det i alt Fald uden Mening. Hen over en horisontalt hvilende Lydkasse med hvælvet Bund, er der udspændt 10 Strenge, der strækker sig fremover for sluttelig i Bue, den ene over den anden, at runde nedover og i en pyntelig Frynse at falde langt ned under Instrumentet. Et Plekter, der føres af højre Haand, anslaar Strengene, der igen afdæmpes med venstre Haands

Fig. 72. Formodet *Psalterium* paa det store assyriske Basrelief i Kouyunjik. (Brittisk Museum.)

Digitized by Google

Flade. — Hvad der her først og fremmest tager sig mærkeligt ud, er de bøjede Strenge og deres Anbringelse ovenover hinanden. I bøjet Tilstand kan en Streng ikke klinge. Bøjningen lader sig derfor kun forklare ved, at Strengene ude ved Lydkassens Forende har været strammede hen over en Stol, som enten den assyriske Billedhugger eller den usagkyndige Reparatør uden videre har udeladt samtidig med, at han har rundet Strengene af. At Strengene bygger sig op over hinanden kan have sin Grund i, at Tegneren har villet gengive dem „in Pleno" og derfor har hævet dem paa Kant; hvis de nemlig holdt Retning med den fra Siden sete Lydkasse, vilde de for Øjet kun have tegnet sig som en Streg. Den Mulighed er imidlertid ogsaa til Stede, at det saakaldte Psalterium helt og holdent er Resultatet af en fejlagtig Rekonstruktion og i Virkeligheden kun er en forkludret Gengivelse af den liggende Vinkelharpe i Fig. 58. De fremad spændte Strenge, de nedad hængende Strengeender og Behandlingsmaaden er under alle Omstændigheder Lighedspunkter, der er egnede til at vække en saadan Mistanke. Hos den orientalske *Santir* og *Kanun*, af hvilke Middelalderens evropæiske Psalterium skal være fremgaaet, løber Strengene heller aldrig frem fra Spillerens Bryst men altid paa tværs af samme. Paa Billedstoffet *kan Psalteriets Eksistens i Oldtiden altsaa kun paavises ved Hjælp af et Unikum af højst upaalidelig Natur*, og raadfører vi os med Litteraturen faar vi, som det følgende vil vise, heller ikke dér nogen Sikkerhed for denne Harpearts Brug hos Oldtidens Kulturfolk.

Harpeinstrumenter i den græske Litteratur.

Af de græske Instrumentnavne sættes følgende, nemlig: *Sambuka* (alias *Sambyke* = det kaldæiske *Sabka* el. *Sabeka* hos Profeten Daniel), *Psalterion* (vistnok synonymt med *Psanterin* hos Profeten Daniel) og *Trigonon* (ɔ: Trekant) udtrykkelig i Forbindelse med Strengeinstrumenter af trekantet Form og maa altsaa utvivlsomt have tilhørt Harpeinstrumenter, d. e. enten virkelige Harper eller Psalterier.

Til disse Navne slutter sig endnu *Magadis* og *Pektis*, der betegnes som Forløbere for Sambuka og Psalterion, og følgelig ogsaa maa have været trekantede. Nogle Forfattere paastaar, at disse to Navne var synonyme[1]), andre erklærer, at de tilhørte forskellige Instrumenter[2]). Som en Ejendommelighed hos *Magadis* fremhæver *Pindar*[3]), at den

[1]) Menaichmos og Aristoxenos (Athenæus XIV, 635).
[2]) Tragikerne Diogenes og Phyllis fra Delos (samme Steds).
[3]) Skolion over Hieron (Athenæus).

Digitized by Google

samtidig gengav Melodien i *Mands- og Drengestemmernes* Toneleje, og i Overensstemmelse hermed skriver *Phyllis fra Delos:* „Magadis kaldtes de Instrumenter, hos hvilke der foruden de Strenge, der samstemte med de syngendes Toner, var optrukket andre i Oktaven". Efter disse Udsagn at dømme skulde der hos Magadis for hver Tone have været opspændt to Strenge, der stod i Oktavforhold til hinanden, og den 20-strengede Magadis vil da i Virkeligheden kun have haft 10 Toners Omfang. — Som et dobbelt bestrenget Instrument betegnes ogsaa *Pektis:* „Du tog prunkende med barbarisk Kunst den dobbelttonige Pektis i Hænde", skriver saaledes Parodikeren *Sopatros*[1]). — *Euphorion*[2]) meddeler, at Magadis i Tidens Løb blev forandret og fik Navn af *Sambyke.* Som Bærer af dette Navn opgives i Almindelighed *et Trekantinstrument med meget korte Strenge og af høj Klang*[3]). En anden Efterkommer af Magadis var ifølge Appolodor[4]) *Psalterion.* „Magadis", skriver han „er det Instrument, der nu kaldes Psalterion".

Magadis, Pektis, Sambuka og *Psalterion* skulde altsaa efter disse Udsagn at dømme være Grene paa én og samme Stamme, og de to først nævnte Instrumenters Benyttelse af Dobbeltstrenge leder da tilligemed Navnet Psalterion meget naturligt Tanken hen paa den bestemte Harpeart, der i Middelalderen kaldtes *Psalterium* og som netop paa hver Tone havde to à tre Strenge (se siden under Middelalderens Strengeinstrumenter). Fyldestgørende Beviser for Rigtigheden af denne Gisning er imidlertid i Virkeligheden hverken Dobbeltstrengene eller Navnet. I det ægyptiske Billedstof foreligger der jo nemlig Eksempler baade paa Lyrer og Harper med dobbelt Bestrengning (se Fig. 10 og 55) og paa et Maleri fra Herkulanum sættes Navnet Psalterion i Forbindelse med et Strengeinstrument, der ikke er trekantet men langagtigt og som ved sin hele Indretning paa det bestemteste tager Afstand fra Harpeslægten.

Paa ligesaa usikker Grund staar man med Hensyn til det femte Navn *Trigonon.* Forfatternes Forklaring lyder nemlig her kun paa *et trekantet dybt tonende Strengeinstrument,* Modsætningen til den højt klingende Sambyke. Valget staar følgelig ogsaa her mellem Harpen og Psalteriet. Ingen af disse Trekantinstrumenter var hjemmefødte i Grækenland; *Magadis* og *Pektis* opgives som lydiske Instrumenter; *Trigonon* var ifølge Sofokles frygisk, ifølge Jobas syrisk. *Sambyken* kaldes afvekslende syrisk og fønikisk, *Psalterion* opgives som assyrisk-hebræisk.

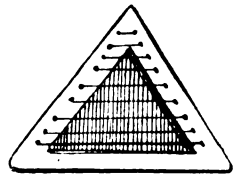
---

[1]) Athenæus.
[2]) Do.
[3]) Aristides Quintilianus II, 101.
[4]) Appolodor's Svar paa Aristoteles' Brev.

Digitized by Google

Resultater. For de græske Harpeinstrumenters Vedkommende bliver følgelig, naar alt kommer til alt, Afbildningerne vort eneste paalidelige Støttepunkt og paa dem træffes mærkeligt nok ikke en eneste Prøve paa den Harpeart, man nu — efter middelalderlig Sprogbrug — karakteriserer som Psalterium. Alle de Strengeinstrumenter, der ifølge deres Indretning maa henføres til Harpeslægten, har paa Billederne frit optrukne Strenge og er følgelig *virkelige Harper.* De af disse der er af stort Format, passer med den Beskrivelse, der gives af *Trigonon*, som et dybt tonende Trekantinstrument. De, der er smaa, leder derimod Tanken hen paa den kortstrengede højt tonende *Sambuka.* Hos Grækerne saa vel som hos Romerne anføres Sambuka'en som det Instrument, der fortrinsvis blev plejet af Hetærerne, og det er paafaldende nok netop ogsaa Kvinder, der paa Billederne overalt har de smaa Harper i Hænde og tilmed Kvinder, der ved deres skrammererede Paaklædning ikke gør Indtryk af at høre det gode Selskab til. Det synes overhovedet, som om Harpeinstrumenterne i Grækenland kun var lidet ansete. Selv om enkelte Digtere, deriblandt Sofokles kalder deres Toner skønne, regner Filosofferne dem for ildelydende og holder dem paa Grund af deres blødagtige og vellystige Karakter endogsaa for at være til Skade for Moralen. Plato og Aristoteles nedlægger Forbud mod deres Anvendelse, og ved Agonerne var deres Brug ganske udelukket. Samme Opfattelse havde Romerne, der erklærede „de skraa Strenge" (d. e. Harperne) for rent ud utilstedelige hos Medlemmer af anstændige Familier[1]).

[1]) Scipio Aemilian hos Macrobius Sat. 3, 14, 7. Juvenal 3, 63.



Digitized by Google

MIDDELALDEREN

INDLEDNING

Middelalderens Billeder og Stoffets Ordning.

MIDDELALDERENS Musikhistorie tager strengt taget sin Begyndelse med Kristendommen, thi ved dens Haand ledes Udviklingen ind i et nyt Spor. Det var indenfor den kristne Kirke, at den evropæiske Kunstmusik blev født, og det var i Ly af den, at den fra først af voksede sig stærk, saa den ved et givet Tidspunkt kunde rive sig løs fra sit Ophav for ved egen Kraft at udvide sin Virkekres og stille sig mere alsidige Opgaver.

Skønt Sangen var den eneste Form, under hvilken Kirken fra først af tog sig af Tonernes Kunst, og skønt det som Følge deraf bliver Kirkesangen, der kommer til at afgive Hovedkilden til Studiet af den middelalderlige Musikudvikling, har Kirken ikke desto mindre i sine Billeder ogsaa ydet et forholdsvis rigt Materiale til Studiet af de Musikinstrumenter, der bærer Vidne om den instrumentale Musikudøvelse, der i Middelalderen fandt Sted udenfor Kirken, hos Folket saavel som hos de fornemme.

Baade under Symbolikkens Mærke og ifølge den Rolle, Musikinstrumenterne spillede i det gamle Testamentes Beretninger, erhvervede Toneredskaberne sig rent uvilkaarligt en Hovedplads paa de hellige Billeder — i Dørenes Snitværk, paa Lofters og Vægges Malerier, i Messebøgernes Miniaturer og paa de hugne Gravstene — hvor Kirken stillede de Personer og Begivenheder til Skue, der omhandles i den hellige Skrift og i Helgenlegenderne.

I den første Tid, da de kristne af Frygt for deres Forfølgere endnu holdt til i Katakomberne, er det ene og alene de hedenske Oldtidsinstrumenter, *Pansfløjten* og *Lyren*, der afbildes. For at Overgangen fra den gamle Lære til den ny ikke skulde blive for følelig, lod Kirke-

Digitized by Google

fædrene nemlig uden videre de Momenter af den antike Sagnverden, der lod sig omforklare ud fra et kristeligt Synspunkt, vandre over i det kristelige Billedstof. Saaledes skete det, at baade Hermes med Vædderen og Orfevs med sin Lyre paa Katakombernes Loftsbilleder kom til at figurere som Symboler paa Kristus henholdsvis som den gode Hyrde og som den syndsovervindende Frelser, thi Orfevs nedfoer jo ligesom Kristus til Dødsriget, og Orfevs stillede ved sit Lyrespil de vilde Dyrs Vrede, ligesom Kristus ved sin Lære bragte Menneskenes onde Lidenskaber til Tavshed. Som kristeligt Symbol lod ligeledes Clemens fra Alexandria endnu den antike Lyre indgravere paa de Ringe, de Troende bar paa deres Fingre.

En nært liggende Anledning til at afbilde Musikinstrumenter gav først og fremmest de talrige Optrin, hvor disse i det gamle Testamente bringes til Anvendelse. Et Hovedemne blev her *Kong David* og hans Slægt. Saaledes indtager lige fra Kristendommens første Dage og op til det 14de Aarhundrede *Isai's Vision* en Hovedplads paa Kirkens Billeder. Forneden ses gerne den kæmpemæssige Isai hvilende i dyb Søvn, og fra hans Side opvokser et mægtigt Træ, paa hvis Grene og Grenes Grene, der er placeret lutter Konger (deriblandt ogsaa Kong David), der som oftest holder Instrumenter i Hænderne og i Forening synger en Lovsang over Jesus, den sidste guddommelige Ætling af Isais Slægt (se Titelbilledet). Allerhyppigst afbildes Kong David dog alene kun omgivet af sin faste Stab af fire Musikere, *Asaph*, *Heman*, *Ethan* og *Idithun*. Man kan alene ved disse Davidsbilleders Hjælp iagttage, hvorledes i Tidens Løb det ene Instrument i Brugen afløser det andet. I Kristendommens ældste Dage er det paa Davidsbillederne ligesom paa Orfevsfremstillingerne endnu *den antike Lyre*, der maa holde for. Siden (fra 7.—8. Aarhundrede) træder i dens Sted Lyrens middelalderlige Arvtager, *den nordevropæiske Rundlyre*. Fra det 9ende og 10ende Aarhundrede at regne rykker derpaa *den angelsachsiske Rammeharpe* i Forgrunden, og omkring Korstogenes Tid bliver det det *fra Orienten* indbragte *Psalterium*, der sættes i Højsædet som Psalmedigteren Davids selvskrevne Instrument. I nogen Tid kommer derpaa *det lille Portativorgel* i Mode, indtil sluttelig den tidligere Tradition paany vinder Sejr og definitivt gør *Harpen* til Kong Davids faste Attribut.

Næst de gammeltestamentlige Billeder optager ogsaa Helgenbillederne Instrumenterne, og her bliver det fra det 14de Aarhundrede at regne fremfor alt *den hellige Cecilie*, der optræder som Musikens Skytsgudinde.

En fremtrædende Rolle spiller Instrumenterne endelig ogsaa paa de allegoriske Kirkebilleder, af hvilke navnlig de henimod det 15de

Digitized by Google

Aarhundrede overhaandtagende *Dødedanse* har Interesse ved deres fyldige og overordentlig lærerige Instrumentgengivelser.

Fra det Øjeblik, da Korstogene i det 12te Aarhundrede tog deres Begyndelse, førtes fra Orienten en ny Kulturbølge ind over Evropa. I Østen gjorde Korsfarerne Bekendtskab med en ny og helt fremmedartet Kultur, der i høj Grad ansporede til Efterligning. Inden længe begynder derfor nu den østerlandske Kunst, Industri og Videnskab at sætte sine Spor i Evropa og uvilkaarligt tilføres der derved ogsaa Musiken et nyt Materiale. Med Korstogene indvandt Evropa *Gribebrætsinstrumenterne* med Lutten i Spidsen og samtidig erhvervedes ogsaa *Psalteriet* og adskillige ny *Slag-* og *Blæseinstrumenter.* Bevægelsen mærkes ogsaa paa Billedstoffet, der fra nu af beriges fra en ny Kant, idet nu lidt efter lidt ogsaa de verdslige Værker: *Ridderromanerne, Minnesangerhaandskrifterne* m. m. bliver udstyrede med Miniaturer, en Billedart, der jo hidtil havde været forbeholdt Kirkens Haandskrifter. Det er paa disse Billeder ikke Kong David eller Kirkens hellige Personer, der fører Instrumenterne men derimod det verdslige Hoflivs muntre Skare af *Troubadurer, Minnesangere, Jonglører* og *Legere.* De kirkelige Billeders fornemme Strengelege, *Rundlyrer, Harper* og *Psalterier* faar derfor nu deres Medbejlere i de folkelige Spillemandsinstrumenter, *Lut, Fidel, Gige, Fløjte, Tromme* o. s. v. og Kirkebillederne undlader ikke snart ogsaa at tage disse med i Brug. I broget Skare findes samtlige Instrumenter saaledes allerede fra det 12te Aarhundrede at regne repræsenterede paa de franske og spanske Kirkeportaler, der ved deres Fremstilling af store Orkestre herefter bliver en af Hovedkilderne til Middelalderens Instrumenthistorie.

Naar Billedstoffet her er bleven forholdsvis udførlig behandlet, er det først og fremmest, fordi det afgiver en saa ypperlig Rettesnor til Bedømmelse af Instrumenternes Tidsfølge. Man kan ved Billedernes Hjælp ikke alene iagttage, hvorledes Smagen veksler, saaledes at snart et, snart et andet Instrument stilles i Forgrunden, men man kan indenfor hver Instrumentart iagttage Resultaterne af de Forsøg, der i Tidens Løb foretages til Forbedring af det enkelte Toneredskab. En naturlig Følge af denne Forbedringstrang var det Utal af Varianter, der i Middelalderen skabtes indenfor hver Instrumentgruppe. Især Strengeinstrumentet gøres i Middelalderen til Genstand for en Uendelighed af Forsøg. I den tidligste Middelalder er det især Lyre- og Harpeinstrumenterne, der maa holde for, men siden kommer Gribebrætsinstrumenterne for Tur, og Toneredskabernes Mængde tager fra nu af saaledes til, at et

Digitized by Google

fuldstændigt Overblik nu en Tid lang grænser til det umulige. Det er først, da Instrumenterne ved Renaissancetiden tages i Brug af Kunstmusiken, at der sker et Tilbageslag, idet der nu af hver Instrumentgruppe pilles ud, hvad der udtrykkelig lader sig anvende i Kunstens Tjeneste, mens Resten stilles af Vejen som overflødig. Af de kasserede Instrumenter tages en Del op af Almuen for endnu en Tid lang at holde sig i Brug som Folkeinstrumenter, men de øvrige gaar efterhaanden helt ud af Kurs for aldrig mere at tages til Naade.

Medens Oldtidens Lyre- og Harpeinstrumenter (*Lyreinstrumenterne, den egentlige Harpe* og *Psalteriet*) havde et fælles Udgangspunkt, ɔ: Egnen omkring det østlige Middelhav, fører de middelalderlige Repræsentanter for denne Instrumentklasse os til en Begyndelse 1) ud i det nordvestlige Hjørne af Evropa (*Lyren* og *den egentlige Harpe*), 2) til Orienten *(Psalteriet)*.

Som en naturlig Følge af dette Forhold vil Fremstillingen for Middelalderens Vedkommende i denne Del falde i to Afsnit, af hvilke det første i Samling vil omhandle Lyren og den egentlige Harpe, mens det andet alene tilhører Psalteriet. Denne Ordning er ogsaa hvad Tidsfølgen angaar den forsvarligste, fordi Lyren og Harpen i Evropa tilhører en langt ældre Kultur end Psalteriet. Med et rundt Tal falder hines Udvikling mellem det 8nde og 14de Aarhundrede, mens Psalteriet først i det 12te Aarhundrede vinder Indgang i den evropæiske Musikpleje, staar paa Højden i det 14de—16de og igen definitivt gaar ud af Sagaen med det 17de, altsaa langt inde i den ny Tid.

LYREN OG DEN EGENTLIGE HARPE PAA MINDESMÆRKERNE

A. Lyren.

Da Grækenland gik under, blev den antike Lyre, som tidligere meddelt, taget i Arv af Romerne, og det synes at have været med dem,

Digitized by Google

at den med Tiden førtes videre til Gallien [1]) og de brittiske Øer, hvor den i sin antike Form i spredte Prøver paa Afbildningerne kan forfølges helt op til det 10ende Aarhundrede (se Fig. 73 og 74). I den nordlige Halvdel af Evropa rykker imidlertid i det 9ende Aarhundrede en ny Lyretype frem for inden længe helt at fortrænge Antiklyren. Ved sine bløde Konturer skiller den sig bestemt ud fra sin skarpt skaarne Forgænger. Lyrearmene og Aaget er nemlig hos den smeltede sammen til en Bøjle, der giver Instrumentet en vis Lighed med — en Hængelaas. Fra en smal Strengeholder, der er fastgjort til Lydlegemets Fod, lægger Strengene sig op til de Stemmeskruer, der med rigelige

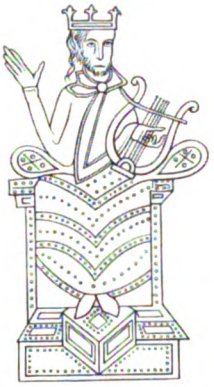


Fig. 73. Antik Lyre fra 9ende el. 10ende Aarh. Af et Hdskr. fra Angers (Didron Annales archéol. III).

Fig. 74. Antik Lyre. Hdskr. Brittisk Museum (Cleopatra C 8).

Mellemrum er indsatte i Bøjlens Runding. Efter sin Form skal denne Lyre i Modsætning til Oldtidens her karakteriseres som *Rundlyre.*

Rundlyren paa de tyske Mindesmærker.

I Gerberts „de cantu et musica sacra" II, gengives en Rundlyre, der er laant fra et nu tilintetgjort schwartzwaldsk Haandskrift fra 9ende Aarhundrede og bærer Overskriften *Cythara teutonica*, d. e. tysk Strengeleg (se Fig. 78). Den Omstændighed, at Lyren i det 9ende Aarhundrede holdes for et tysk Instrument, giver en naturlig Anledning til ved Billedernes Hjælp at undersøge, ihvorvidt denne germanske Strengeleg paa nogen Maade lader sig sætte i Forbindelse med den antike Lyre.

Som et første muligt Led i en saadan Udvikling skal jeg henvise til et forhistorisk evropæisk Lyrebillede, som Oscar Fleischer opdagede

[1]) Paa 2 galliske Mønter fra Cæsars Tid (henholdsvis fundne i Auvergne og Bretagne) afbildes Lyrer af ægte græsk Form.

Digitized by Google

paa et ungarsk Gravfund[1]). I Marz ved Oedenburg i Ungarn, altsaa umiddelbart nord for den græske Halvø og i Nabolaget til den antike Skildpaddelyres formodede Hjem, Thrakien, udgravede man i Halvfemserne en Urne, der nu opbevares i Wien. Paa samme ses en Mand, der behandler et lyrelignende Strengeinstrument, der ligesom den ældste græske Lyre kun har 4 Strenge (se Fig. 75). Urnen opgives som tilhørende Tiden mellem 8nde og 5te Aarhundrede før Chr. F. Hvorvidt Fleischer har Ret i ud fra Findestedet at slutte sig til, at denne Lyre er germansk, er det ikke min Sag at afgøre. Jeg antager, at man i det højeste tør hævde, at Lyrens Forekomst hos en forhistorisk mellemevropæisk Folkestamme, sandsynliggør dens tidlige Indførelse hos Germanerne.

De første Rester af en Lyre, der med fuld Ret kan betegnes som germansk, blev i Aaret 1846 fundne i en Krigergrav i Oberflacht i Tutt-

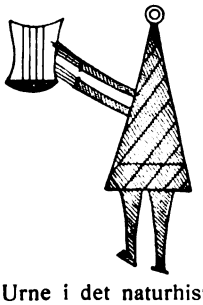


Fig. 75. Lyrespiller paa en Urne i det naturhistoriske Hofmuseum i Wien. 8—5. Aarh. f. Chr. F.

lingen i det würtembergske Schwartzwald[2]), og dette Fund er i den nyeste Tid bleven suppleret med et til i samme Egn[3]): i en Krigergrav ved det nærliggende Lupfenberg fandt man Skelettet af en Mand, i hvis Arme der laa et fuldstændigt og fuldkommen vel bevaret Eksemplar af en Lyre (se Fig. 76). Ligesom de græske Lyreinstrumenter er denne allemanske Lyre baade forsynet med Stol og Strengeholder. Som de 6 Skruer, der er anbragte i Aaget, viser, har den været 6strenget, og den er bleven baaret om Halsen i et Baand. Til Fastbinding af Baandet tjente nemlig øjensynlig de to Trætapper, der er indsatte i Aaget hver til sin Side af de 6 Skruer. Fundenes Alder

---

[1]) Se *Oscar Fleischer:* „Musikinstrumente aus deutscher Urzeit" i *Allgemeine Musikzeitung* 1893 Nr. 30—32.

[2]) Se S. Dietrich u. Wolfg. Menzel: „Die Heidengräber in Lupfen bei Oberflacht", im Auftrage des Würtemberg. Alterthumsvereins.

[3]) Se Oscar Fleischer: „Die Musikinstrumente des Alterthums u. Mittelalters in germanischen Ländern" i O. Paul: *Grundriss der germanischen Philologie* III, S. 567 ff.

Digitized by Google

sættes af Arkæologerne til Tiden mellem det 4de og 7ende Aarhundrede efter Chr. F. Et 3dje forholdsvis sent Eksempel paa denne allemanske

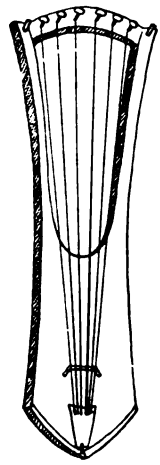


Fig. 76. Allemansk Lyre 4–7. Aarh. e. Chr. F. i *Museum für Völkerkunde* i Berlin. Tegning.

Fig. 77. Lyre lig den allemanske Krigerlyre, 10ende Aarh. i Cod. lat. 343 i Hofbiblioteket i München. Fotografi.

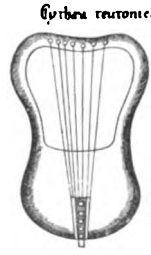


Fig. 78. „Tysk Strengeleg", *Cythara teutonica*, 9ende Aarh. (Gerbert: „de cantu et musica sacra").

Fig. 79. Tysk Rundlyre. (Gerbert: „de cantu et musica sacra").

Krigerlyre opdagede jeg i et norditaliensk Haandskrift fra Egnen omkring Milano, (10ende Aarh.). Instrumentet, der i dette Tilfælde kun har 5 Strenge, spilles af Kong David, hvis venstre Haand foroven er be-

Digitized by Google

skæftiget med at stemme den ene af Strengene med en massiv Stemmenøgle, mens højre Haands Tommel- og Langefinger nedenunder prøver Stemningen ved at sætte den paagældende Streng i Vibration (se Fig. 77). Fra denne Lyre, der ved sit udprægede Aag endnu peger tilbage til Antiklyren, vil vi nu igen vende os til den ovenfor nævnte *Cythara teutonica* (9ende Aarhundrede), der altsaa af Gerbert blev paavist i et i Tyskland udført Haandskrift (se Fig. 78).

Hos denne *Rundlyre,* der har 7 Strenge og en fuldkommen violin-

Fig. 80. Rundlyre i et Haandskrift i München, 12te Aarhundrede. Fotografi.

Fig. 81. Rundlyre paa et Portatilalter i Welfenschatz i Wien (Falke u. Frauberger: *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*). 12te Aarh.

mæssig Strengeholder, er de antike Lyrearmes bøjede Form endnu tydeligt bevarede i de Bugter, Rammen slaar til begge Sider af Strengene, og denne bølgeformige Kontur kan iagttages hos Flertallet af de tyske Rundlyrer, der er kommet mig for Øje. Særlig Interesse har af disse næst *Cythara teutonica* 1) en 5-strenget Rundlyre i samme Haandskrift, fuldstændiggjort med en Stol og en Stemmenøgle, der med en Snor er bundet fast til Rammen. Strengeholderen er her rykket ned fra Lydlegemet og rager som et Skaft ud fra dettes Fod (se Fig. 79). 2) en 5-strenget Rundlyre fra et Manuskript i Hofbiblioteket i München, 12te Aarhundrede. Med højre Haand fatter Spilleren (Kong David?) her omkring Lyrerammens Overdel, som om han paa en eller anden Maade

Digitized by Google

vil dreje Strengen fast[1]), og samtidig søger han med venstre at modvirke Trykket ved bagfra at gribe omkring Rammens nederste Parti (se Fig. 80). 3) Et særdeles smukt Billede af en tysk Rundlyre paa et Portatilalter i Welfenschatz i Wien (ca. 1130. Se Fig. 81).

Rundlyren paa de angelsachsiske Mindesmærker.

Endnu tidligere end i Tyskland kan Rundlyren paavises hos Angelsachserne. De ældste Afbildninger hidrører nemlig her allerede fra det 7ende og 8nde Aarhundrede. Den angelsachsiske Rundlyre har kun undtagelsesvis den tyskes bølgeformige Kontur. Lydkasse og Ramme gaar hos den som oftest ud i et. Som Helhed tager den sig ud som

Fig. 82. Angelsachsisk Rundlyre (Hdskrift i Brittisk Museum Cott. Ms. Vesp A I 7ende Aarh.)

en aflang Firkant med afrundede Hjørner, i hvis Overdel der er udskaaret en oval Aabning, der heroppe gør Strengene tilgængelige fra begge Sider. Strengene strækker sig fra Lydkassens Fod op over Sangbunden og videre gennem det aabne Rum til Stemmeskruerne i Rammens Overparti; højre Haand har Plads nede over Sangbunden, mens venstre, der behandler Strengene bagfra, spiller oppe i Rammen, hvor de ligger aabent (se Fig. 82 og 83, der viser denne Rundlyre fra begge Sider). Mærkelig er paa Fig. 83 den Dobbeltstreg, der viser den oprindelige, nu ellers overalt udviskede Grænselinie mellem Armene og Aaget. Nærmere beslægtet med den tyske Rundlyre er den forholdsvis sene Angelsachserlyre i Fig. 84, 13de Aarhundrede. Hos den genkendes

[1]) Tanken henledes her uvilkaarligt paa de i Oldtiden anvendte *Kollopes* (se Side 30).

Digitized by Google

Fig. 83. Angelsachsisk Rundlyre, 8. Aarh.
(Efter Westwood Palaeographia sacra pictoria.)

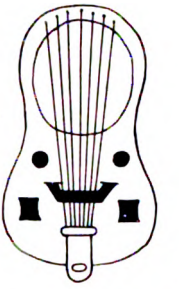


Fig. 84. Angelsachsisk Rundlyre. 13de Aarh. Ms. Harl. 2804 Brittisk Museum. Tegnet efter Orig.

nemlig baade den tyske Rundlyres bølgede Omrids, dens violinmæssige Strengeholder og dens flade Stol (se Fig. 79), hvortil som en Nyhed endnu kommer to runde og to firkantede Lydhuller, der i symmetrisk Orden er indskaarne i Sangbunden.

Rundlyren paa de nordiske Mindesmærker.

Nært beslægtet med *Cythara teutonica* er ogsaa en norsk Strengeleg, der for nogle Aar siden blev fundet paa Gaarden Kravik i Numedal og nu bevares i Statens Museum i Kristiania. I Forhold til sin tyske og angelsachsiske Slægtning er denne Rundlyre ret ung; de norske Arkæologer mener, at den tidligst kan hidrøre fra det 14de Aarhundrede og muligvis er endnu yngre; imidlertid har jeg ogsaa hørt Udtalelser, der peger i modsat Retning. Som Type slutter det norske Instrument sig nær til den sædvanlige Rundlyre, og Afvigelserne i Formen ser snarere ud som Tilnærmelser til den allemanske og antike græske Lyre end som tilhørende en yngre Opfindelse (se navnlig det fra Lyrearmene bestemt udskilte Aag). Den norske Rundlyre er alt i alt

Fig. 85. Original norsk Rundlyre, 14. Aarh.? i Statens Museum i Kristiania.

Digitized by Google

70 Centimeter lang og ca. 25 bred. Da den i sin Tid indkom til Museet, var den brudt over paa langs, og et Stykke af Aaget manglede. Man limede derfor Instrumentet sammen og erstattede det manglende Stykke med et nyt[1]). Alligevel er Instrumentet ikke fuldstændigt; af den aflange Lydkasse eksisterer kun den hvælvede trugformige Ryg; Sangbunden er derimod forsvunden; kun af de Nagler, der engang har holdt den fast, findes der endnu Spor. Sang-

Fig. 86. Brudstykke af Austadportalen. Fotografi.

Fig. 87. Kirkedøren fra Hyllestad. Fotografi.

bundens nærmere Beskaffenhed kan man derfor kun slutte sig til ved at undersøge den tyske og angelsachsiske Rundlyre. Formodentlig har den været forsynet med Lydhuller og har dannet Underlaget for en Stol, der bar Strengene oppe og i øvrigt tjente til at overføre disses Svingninger til Sangbunden. Et tydeligt Bevis for, at Instrumentet har været forsynet med en Strengeholder, er den runde Udvækst, der forneden afslutter Lydlegemet og gaar i et med Ryggen. Det store Hul, der gennemskærer denne Knap i dens hele Bredde, er nemlig et Tegn paa, at den ligesom Violinens Knap har været bestemt til Fastbinding af en saadan. Fra Strengeholderen har Strengene da vistnok

[1]) I Kataloget bemærkes det, at man i samme maaske har anbragt et Skruehul for meget.

Digitized by Google

vifteformigt strakt sig op til de Skruer, der var anbragte i de 6 runde Huller i Aaget; en af Skruerne sidder endnu paa sin Plads (se Fig. 85).

Norge har foruden denne Lyretype ejet en til. Den kan paa de norske Billedskæringer endogsaa paavises 3 Gange og forekommer desuden paa en norsk Stendøbefont, alle fire Gange i Fremstillinger af Gunnarsagnet.

Smukkest og klarest gengives dette Instrument paa to Kirkeportaler,

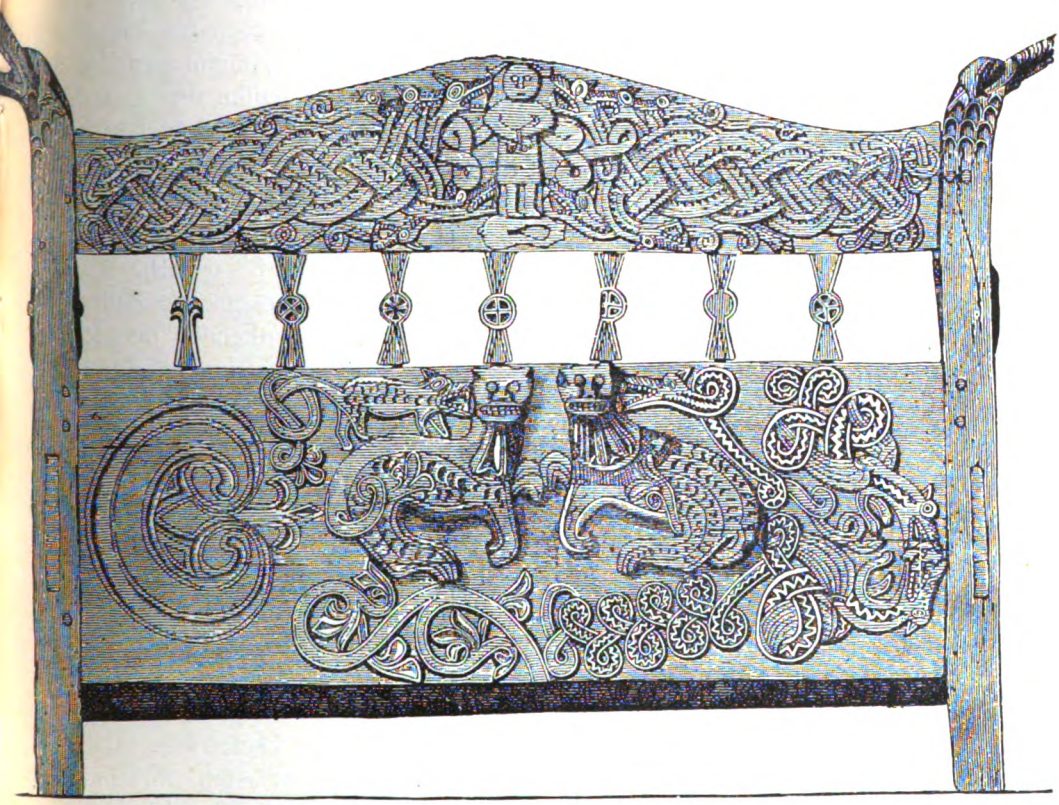


Fig. 88. Bagsiden af en Armlænestol i Hitterdalskirken.
(L. Dietrichson: Norske Stavkirker).

der oprindelig henholdsvis tilhørte Hyllestad- og Austadkirken i Sætersdalen, men nu er overflyttede til Statens Museum i Kristiania. Paa Austadportalens Lyre ses to buede Arme, der foroven mødes for som en Ramme at lukke sig omkring de tilsyneladende frit liggende Strenge. Forneden ses Overfladen af den cirkelrunde Lydkasse. Paa det Sted, hvor Armene samler sig oventil, er der anbragt en Krone, der bogstavelig talt giver Instrumentet et „kongeligt" Udseende. Muligvis var denne Krone kun en Prydelse, muligvis afgav den tillige Tilknytningsstedet og

Digitized by Google

Endepunktet for de lodret opspændte Strenge (se Fig. 86). Ganske samme Udseende har Gunnars Strengeleg paa den pragtfuldt udskaarne Kirkedør paa Hyllestadkirken. Kun viser Instrumentet sig her i omvendt Stilling, saaledes, at Lydkassen vender opad, Kronen, der her er omdannet til en rund Knap, nedad. Da Gunnars Fødder paa begge Afbildninger griber i Strengene i den brede Del af den pæreformige Strengeaabning, bliver hans Stilling paa sidst nævnte Billede ulige bekvemmere end paa Austadbilledet, hvor han for at ramme Anslagsstedet bogstavelig talt maa ligge med Hovedet ned og Benene op (se Fig. 87). — Langt mere ufuldkomment tegnet er Gunnar's Instrument paa de to sidste Fremstillinger, af hvilke den ene findes paa en Armlænestol fra Hitterdalskirken i Telemarken (nu i Gols Kirke paa Bygdø), den anden paa en Stendøbefont i Norums Kirke i Bohus Lehn (nu i Historiska Museet i Stockholm (se Fig. 88 og 89). Efter at have betragtet de to foregaaende Billeder i Austad og Hyllestad genkender man dog med Lethed det samme Instrument, der her ligger ned, mens Gunnar fremstilles staaende og i første Tilfælde tillige „en face", maaske fordi Billedskæreren har manglet Evnen til i den vanskelige liggende Stilling at gengive ham i Profil. Man genkender let den samme Kontur med den pæreformige Strengeaabning, ja selv Knappen eller Kronen, der foroven forbinder Armene, kan skimtes paa den iøvrigt aldeles raa Fremstilling.

Fig. 89. Døbefont i Norums Kirke i Bohus Lehn.

Det har desværre ikke været mig muligt at finde mere end disse fire Afbildninger af denne mærkelige Lyrevariant. Den eneste Prøve, jeg udenfor Norge har fundet paa et lignende Instrument, havde Plads i et slavisk Manuskript og er af sammes Ejermand bleven faksimileret til den med Brysseler-Konservatoriets Instrumentmuseum forbundne Billedsamling (se Vignetten). Instrumentet, der tilhører det 13de Aarhundrede, har her 3 tydelige Strenge, men er iøvrigt saa tarveligt fremstillet, at man umuligt kan danne sig nogen klar Forestilling om dets Indretning.

Digitized by Google

B. Den egentlige Harpe.

Mens den fra Orienten udgaaede Oldtidsharpe havde sin Ejendommelighed i, at den yderste og længste Streng laa aabent, er den evropæiske middelalderlige Harpe en lukket Rammeharpe. Det Stel, der bærer Strengene, er nemlig hos den stivet af med et *Fortræ*, der har Plads ud for den længste Streng og stænger Strengene inde indenfor en Ramme, hvis Form altid er triangulær. Sit Udgangspunkt tager denne Harpe fra det nordvestlige Evropa eller nøjagtigere betegnet fra de brittiske Øer.

Rammeharpen paa Fastlandet. Det er en almindelig lagttagelse, at Harpen allerede i forhistorisk Tid var kendt hos Germanerne[1]). Det

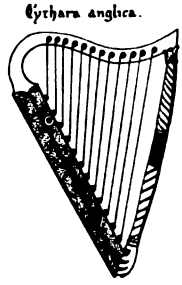


Fig. 90. „Engelsk Harpe", *Cythara anglica*, 9ende Aarh. (Gerbert: „de cantu et musica sacra".)

Fig. 91. Angelsachsisk Harpe, 8nde Aarh. (Ms. Cott. Vesp. A I Brittisk Museum). Tegning.

er imidlertid mærkeligt, at der blandt de Instrumenter, der i *Billeder* og *Original* kendes fra det forhistoriske Mellemevropa, aldrig er fundet noget Spor af et harpelignende Instrument. Det ældste kendte Billede af en Harpe i de gamle germanske Lande findes i Gerbert's „de cantu et musica sacra II" og er hentet fra det tidligere omtalte schwartzwaldske Haandskrift fra 9ende Aarhundrede (se Fig. 90). Man ser paa dette Billede klart og tydeligt den gamle evropæiske Rammeharpes Indretning. Det ses, hvorledes Strengene (rimeligvis knyttede i Knude) først ved Hjælp af smaa Knapper er bleven fastgjorte i den med Lydhuller forsynede Lydkasse, og hvorledes de siden er bleven trukne op til Harpearmens Skruer, der har besørget deres Stemning; ud for Strengene ses endelig det let bøjede og sirligt udskaarne Fortræ.

---

[1]) Se Ambros „Geschichte der Musik" II. Schubiger „Die Instrumentalmusik des Mittelalters" i V Bind af *Publikationen ält. prakt. u. theoret. Musikwercke* herausgeg. v. d. Gesellsch. für Musikforschung og mange andre Steder. Som Bevis anføres allevegne det bekendte Vers af Fortunatus: *Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa* etc. (Om Værdien af dette Bevis se ndf. S. 111).

Digitized by Google

Mærkeligt nok giver Haandskriftets Forfatter imidlertid paa ingen Maade denne Harpe ud for at være noget hjemligt germansk Instrument. Ved at give det Navnet „Cythara anglica", d. e. engelsk Strengeleg, betegner han det tværtimod som hjemmehørende i *England*. Andre Eksempler fra Tyskland er mig ikke bekendte før 12te Aarhundrede, i alt Fald vil disse, om de eksisterer, sikkert føre os til saa sen en Tid, at de ikke støtter Tysklands Krav paa at være Rammeharpens *første* Hjemsted.

Hos Angelsachserne. Et helt Aarhundrede før „Cythara anglica" dukker op i et tysk Haandskrift, viser Rammeharpen sig allerede i England selv. I et angelsachsisk Haandskrift fra det 8nde Aarhundrede ses den for første Gang. Billedets Lidenhed udelukker desværre en nøjagtig Undersøgelse af alle Instrumentets Enkeltheder (se Fig. 91). Man ser kun Harpens Omrids og tydelige Sammensætning af Lydkasse, Arm og Fortræ samt Strengenes Opspænding paa skraa mellem Lydkasse og Arm.

Fig. 92. Harpe paa St. Mogues Reliquieskrin i Dublin ca. 850. Fotografi.

Alt eftersom Miniaturernes Instrumentfremstillinger i Løbet af det 11te og 12te Aarhundrede bliver talrigere, bliver Harpen ogsaa fyldigere repræsenteret. Som den typiske *angelsachsiske* Harpe genkendes paa Miniaturer fra denne Periode endnu hin „Cythara anglica", vi allerede i det 9ende Aarhundrede forefandt paa Fastlandet. En Gengivelse af disse senere Angelsachserharper bliver derved overflødig, det maa være nok her at henvise til det rige Materiale, der paa dette Omraade bl. a. foreligger i *Strutt*: Manners and Customs of the old Angelsaxons", i samme Forfatters „The Sports and Pastimes of the people of England", i *Westwood:* „Palæographia sacra pictoria" og andet Steds.

Et tidligt Sidestykke til „Cythara anglica" findes paa en *irsk* Antikvitet fra Tiden omkring 850, nemlig S. Mogues Relikvieskrin i Dublinermuseet; kun er Strengene her i Antal 10 imod 12 paa Gerbert's Instrument. Harpen spilles i dette Tilfælde af en Konge, der holder Instrumentet støttet paa det venstre Knæ, mens hans højre Haand forfra

Digitized by Google

griber ind i Basstrengene og venstre bagfra angriber de korte Diskantstrenge (se Fig. 92).

Hos Irerne. Den almindelige irske Harpe er som den angelsachsiske en Trekantharpe, men den har en større Lydkasse og er i Almindelighed ogsaa rigere bestrenget. Som Regel er den ogsaa af større Omfang og gør i det hele Indtryk af at være et forholdsvis langt mere klangfuldt Instrument.

Den ældste bevarede Harpe af denne Art er den saakaldte *Brians Harpe* i Trinity-College-Biblioteket i Dublin. Ifølge Traditionen skal denne Harpe have tilhørt den irske Konge Brian Boiroimhe, der i Slutningen af det 10ende Aarhundrede indlagde sig et berømt Navn som de danske Vikingers Besejrer. De irske Arkæologer mener dog, at den i det tidligste hidrører fra det 13de Aarhundrede, muligvis først fra det 14de[1]), paa hvilken Tid der paa et skotsk Monument forekommer en Harpe, der ganske ser ud som den (se Fig. 94).

Fig. 93. Brian's Harpe i Trinity-College's Bibliotek i Dublin 13—14. Aarh. Fotografi.

Brians Harpe er kun 32 Tommer høj og har været bestrenget med 30 Strenge. I Harpearmen er der nemlig indsat 30 Stemmeskruer, og ned ad Lydkassen tæller man tilsvarende 30 Strengehuller. Lydkassen er af Egetræ, Sangbunden af Pil. Fortræet er tildels indlagt med Sølv og bærer paa Ydersiden en stor Krystal, indfattet i Sølv; under denne fandtes tidligere en Sten til. Strengehullerne i Sangbunden er alle prydede med ciselerede og forgyldte Metalindfatninger. Ogsaa de fire Lydhuller har uden Tvivl været smykkede med Sølvornamenter, men disse er i Tidens Løb bleven bortstjaalne. Harpens Underdel

[1]) Saaledes *Petri* i Bunting's: *Ancient Music of Ireland*, jvf. Sophus Müller i „Aarbøger for nordisk Oldkyndighed" 1880 S. 281.

Digitized by Google

mangler, men er restaureret med Gips (se Fig. 93). Allerede paa de gamle irske Kors optræder der Harper af lignende Form. Adskillige af disse er saa store, at de naaer fra den siddende Spillers Isse og ned til hans Fod. Som Instrumenter betragtede lader flere af disse Harper tilsyneladende endel tilbage at ønske. Paa nogle Billeder tegner de sig som aldeles raat tildannede af en simpel trekantet, fuldkommen massiv Træramme og savner tilsyneladende ethvert Spor af en Lydkasse (se Fig. 95); til andre Tider viser de sig igen som forholdsvis højt udviklede Toneredskaber af plastisk Form og med en særdeles rummelig Lydkasse, der forneden er bred og opadtil bliver smallere[1]) (se Fig. 96).

En egen Form af den irske Harpe er afstumpet ved den nedre

Fig. 94. Harpe paa et Stenmonument i Kiels 14. Aarh. (Efter *Sculptured Monuments in Jona and the West Highlands*).

Fig. 95. Harpe paa et Kors fra Monifieth. Fotografi.

Fig. 96. Brudstykke af Monumentet i Nieg (Skotland), 11. Aarh.

Ende, saa den udgør en Slags Mellemting mellem den sædvanlige Trekantharpe og det keltiske Firkantinstrument, der nedenfor vil komme paa Tale. Det ældste Eksempel findes paa Stenkorset i Monasterboice (ca. 800) (se Fig. 97 og 98), et senere paa et Kors paa Øen Man (anden Halvdel af 11te Aarhundrede[2]) (se Fig. 99). Korset bærer en Indskrift med Runer og i nordisk Sprog: *Malumkun rejste dette Kors efter Malmuru hendes Fostermoder, Dufgals Datter, den Kone hvem Adisl havde.* Navnene viser, at Stenen tilhører en Befolkning af hel

---

[1]) En irsk Ornamentfigur, i hvilken engelske Musikhistorikere tror at se to éns dannede Harper, gengives som Vignet under dette Kapitel, fordi disse Harper ved deres Form minder en Del om Fig. 96.

[2]) Om Korsets Alder og Indskrift jævnfør *S. Bugge* i „Aarbøger for nordisk Oldkyndighed", Aargang 1900.

Digitized by Google

eller halv keltisk Nationalitet. Harpen er klodset udført og oplyser intet som helst om Instrumentets Enkeltheder, saasom Strengeantal o. l. I sin Form tilhører den afgjort de brittiske Øer. En tredje Prøve

Fig. 97. Korset fra Monasterboice. (Før Aar 830.) Fotografi.

Fig. 98. Harpen paa samme i forstørret Maalestok.

Fig. 99. Harpe paa et Stenkors paa Man, 11te Aarh. (Cummings: *Runic and other monumental Remains of the Isle of Man.*)

Fig. 100. Harpe paa et gammel-irsk Manuskriptdække. Før 1064 (O'Conor: *Rerum Hibernicarum Scriptores Veteres.*)

paa denne afstumpede Trekantharpe ses maaske paa et gammelt irsk Manuskriptdække fra 11te Aarhundrede, men det paagældende Billede er udført med saa faa Træk, at det som historisk Monument kun har

Digitized by Google

tvivlsomt Værd. Det er derfor kun for Fuldstændigheds Skyld, at det her nævnes og gengives (se Fig. 100).

I Wales. Den walisiske Harpe slutter sig ved sin anselige Størrelse og rummelige Lydkasse nær til den irske. Ejendommelig for den er det høje Fortræ; paa en Harpe i Dublinermuseet maaler dette $3^3/_4$ Alen. Mærkelige er ogsaa de store firkantede Aabninger, der paa samme ofte findes anbragte paa Lydkassens Bagside og giver Adgang til dennes Hulrum; formodentlig har disse Aabninger oprindelig været dækkede med Lemme, thi en Harpe med Lydhuller fortil og disse store Aabninger bagtil vilde umuligt kunne give nogen nævneværdig Resonans

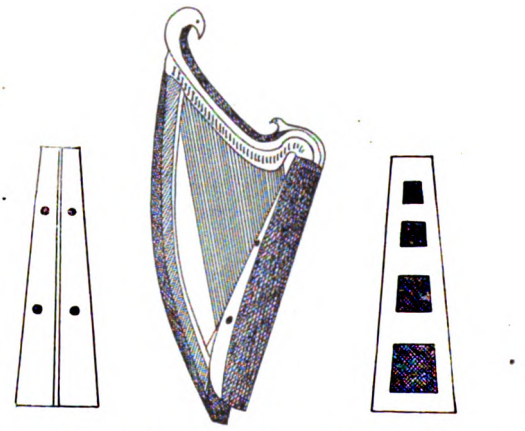


Fig. 101. Walisisk Harpe i Dubliner-Museet ca. 1650. (Efter *A descriptive Catalogue of the Antiquities in the Museum of the Royal Irish Academy by W. R. Wilde*, Dublin 1863). De to Sidefigurer forestiller Resonanskassens For- og Bagside og er tilføjede af Forf.

(se Fig. 101). Alle de Waliserharper, der nu eksisterer, stammer dog først fra sen Tid. En af de ældste er den, der ejes af Dublinermuseet og skal have tilhørt en Barde af O'Neill's Slægt. Ifølge Kataloget er den dog højst 250 Aar gammel. Instrumentets umiskendelige Lighed med den tilsyneladende store Harpe i Nieg taler imidlertid for, at det i sin ydre Form repræsenterer en meget gammel Harpetype.

Lydkassens Konstruktion hindrede i ældre Tid den walisiske Harpe i at staa ene. Da Fortræet i Reglen er stærkt medtaget af Slid, er Hr. Armstrong, hvis indgaaende Studier af de gamle brittiske Harper gør ham til en Autoritet paa dette Omraade, kommet til det Resultat, at den walisiske Harpespiller, naar Harpen var ude af Brug, har stillet sit Instrument hen i et Hjørne med Fortræet ind imod Væggen. Undertiden

Digitized by Google

er Harpestokken ogsaa forneden forsynet med en Støttepind. I „The lays of my land“ af Nicolas Bennet ses Billederne af en Række walisiske Harper fra gammel og fra nyere Tid. Af de gamle er nogle forsynede med Støttepinde, andre ikke; paa de nyere er Lydkassens Underdel derimod forandret, saa Harpen kan staa uden Støtte[1]).

Mærkelig er Ordningen af den walisiske Harpes talrige Strenge. Disse grupperer sig nemlig i tre Rækker, ɔ: to ydre og en indre midt imellem disse. De to ydre afgiver hver for sig en diatonisk Tonescala; den højre Række, der behandles af højre Haand, naaer fra A op til a, den venstre begynder først fra c, men stemmer derfra opefter ligesom den højre, idet de éns stemte Strenge hele Vejen ligger umiddelbart overfor hinanden. Mens de to Yderrækker hver behandles af sin Haand, er det Tommelfingrene, der behandler Mellemrækken, der begynder fra Cis lige overfor højre Rækkes C og derfra op efter afgiver alle de kromatiske Mellemtoner, Dis, Fis, Gis, o. s. v. Denne tredobbelte Strengerække har, saa upraktisk den end er, i Wales holdt sig i Brug til det 19de Aarhundrede. I Følge Edw. Jones[2]) kan den paa den anden Side ikke være ældre end 14de Aarhundrede.

Naar man ser bort fra denne Særegenhed, der altsaa ikke synes at tilhøre nogen tidlig Tid, maa Waliserharpen iøvrigt betragtes som et Sideskud af den irske. Dens mest karakteristiske Træk, det høje Fortræ, forekommer jo undertiden ogsaa indenfor irsk Omraade (se Fig. 96).

I Norden. Den ældste nordiske Fremstilling af en Harpe findes paa det før nævnte Stenkors paa Man (ca. 1050). Runeristeren har efter Sprogets Vidnesbyrd at dømme været en nordisk (norsk) Mand, men Harpeformen tilhører en Særgruppe af de irske Harper og har intet Sidestykke i Norden.

Paa nordiske Mindesmærker gengives Trekantharpen overordentlig sjældent, og dette gælder endnu til ret langt ned i Middelalderen. Godt og klart findes den først og fremmest gengivet paa to Billedskæringer, af hvilke den ene er norsk og findes i Opdals Stavkirke i Numedal[3]), den anden svensk og har Plads paa en Døbefont fra Locknekirke i Jemteland (nu i *nordiska Museet* i Stockholm). Paa begge Steder er den nordiske Sagnhelt Kong Gunnar (se ndf.) sat i Forbindelse med

---

[1]) Mr. Armstrong formoder, at denne Forandring fandt Sted i Tiden omkring 1784.

[2]) „Musical and poetical Relicks of the welsh Bards“, London 1794.

[3]) L. Dietrichson opgiver („Norske Stavkirker“) Billedets Alder til Slutningen af 13de Aarhundrede, men det er mig bekendt, at andre norske Arkæologer allerede sætter den til 10—11. Aarhundrede.

Digitized by Google

Fig. 102. Den harpespillende Kong Gunnar i Opdalskirken Numedal. (Efter en Tegning i Kristiania i Arkivet tilhørende *Foreningen til Bevaring af norske Fortids-Mindesmærker*).

Fig. 103. Brudstykke af en Træ-Døbefont fra Lockne Kirke i Jemteland. (*Nordiska Museet* i Stockholm). Fotografi.

en Harpetype, der synes at staa den irske Brianharpe meget nær. Armen og Fortræet har i begge Tilfælde den irske Harpes stærkt bøjede Form. Af Strenge har den norske tilsyneladende 13, den svenske kun 5. Om Lydkassens Bredde og Rummelighed kan man desværre ikke danne sig nogen Forestilling, eftersom de to Instrumenter begge ses fra Siden (se Fig. 102 og Fig. 103).

Som Nr. 3 følger en stor og paafaldende rigt bestrenget Harpe paa et Kalkmaleri i *Roda* Kirke i *Vermeland*. Den spilles af Kong David og minder ved sin Kontur afgjort om Opdalsharpen, kun er alle dens Bugtninger stærkere understregede; man fristes næsten til at kalde denne Harpe en karikeret Gengivelse af den irske O'Brian-Type (se Fig. 104).

De Harpeangivelser, *Danmark* har at opvise fra tidlig Tid, er kun af liden Interesse. Raat udførte i Sten giver de i Hovedsagen kun

Digitized by Google

Instrumentets Kontur, men ingen Enkeltheder. Som Nr. 1 staar en Fremstilling af Savl og David paa Nordportalen af Vejlby Kirke ved

Fig. 104. Harpe paa et Kalkmaleri i Roda Kirke i Vermeland. (Mandelgren: *Monuments scandinaves du moyen-âge*).

Fig. 105. Harpespillende Kong David paa Nordportalen af Vejlby Kirke ved Randers. Fotografi.

Fig. 106. Harpe paa en Stendøbefont i Lille Lyngby Kirke, 12te Aarh. (Tegnet efter Originalen).

Randers. Davids Instrument afbildes dér som en lille hjerteformig Haandharpe med forholdsvis meget faa (5—6 Strenge) (se Fig. 105). Nr. 2 findes paa en raat udført Stendøbefont i Lille Lyngby Kirke ved

Digitized by Google

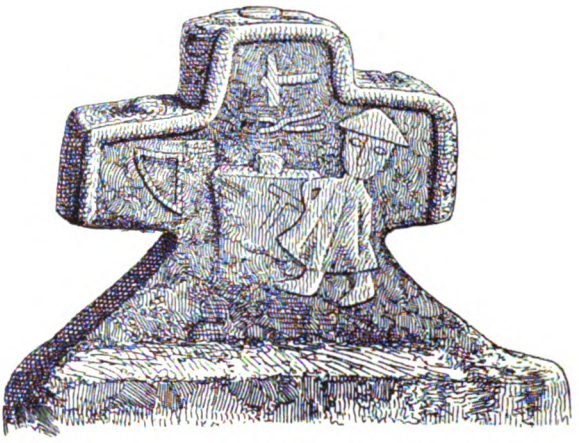


Fig. 107. Harpe paa en Gravsten paa Vinderslev Kirkegaard. (Af „Aarbog for nordisk Oldkyndighed“ 1888, II. Række, 3. Bind).

Arresø (se Fig. 106); Nr. 3 paa en Gravsten paa Vinderslev Kirkegaard (se Fig. 107). Af alle tre skelnes kun Omridset, hvorfor Typen bliver ubestemmelig.

I Evropa i senere Tid. Fra sit formodede Hjemsted paa de brittiske Øer naaede Harpen i begge dér forekommende Hovedformer forholdsvis tidligt over til Fastlandet. Den lette *Angelsachserharpe* er øjensynlig Stamfaderen til den lille Sangerharpe, der i Riddertiden baade findes i Hænderne paa den franske Jonglør og den tyske Minnesanger, men samtidig ogsaa spiller en betydelig Rolle ved den fornemme Adels private Musikudøvelse. Ogsaa den *irske Harpe* blev af sit Lands Harpespillere tidlig ført viden om. En Efterkommer af den er tydeligt nok den Harpe, der 1372 findes afbildet paa et tysk Adelsvaaben (se Fig. 108). Endnu i det 16de Aarhundrede berømmes Irernes Harpe af italienske Musikere som den ypperste i Evropa. I sin „Dialogo della musica antica e moderna“ 1581 skriver saaledes Galilei: „Blandt de Strengeinstrumenter, der for Tiden er i Brug i Italien, staar Harpen som Nr. 1. Dette ældgamle Instrument blev, som Dante meddeler, bragt til os fra Irland, hvor Harpen bliver fabrikeret fortrinligt og i stort Antal, eftersom denne Ø's Beboere har plejet den i mange mange Tider. De anbringer den endogsaa i Kongerigets Vaaben, maler den paa deres offentlige Bygninger og præger den paa deres Mønter.“ I Irland selv har Harpespillet, saa langt man kan se tilbage, haft de ind-

Fig. 108. Den irske Harpe paa et tysk Adelsvaaben, 14de Aarh. Fotografi.

Digitized by Google

fødtes Kærlighed. Da Barnaby Rich paa Jakob d. 1stes Tid (1603—1625) gæster Irland, meddeler han, at Irlænderne besidder deres egne Harpespillere, hvem de agter saa højt, at ingen i Oprørstider vover at røre dem eller deres Gods. Omtrent paa samme Tid (ca. 1636) læser man i en „History of Ireland", der som Manuskript henligger i det kongelige irske Akademis Bibliotek i Dublin, at der blandt Irlænderne findes faa Mænd eller Kvinder, der ikke kan spille paa Harpe. Der eksisterer ikke noget stort Hus, uden at det jo besidder et eller to af disse Instrumenter og holder en fast Harpespiller, der spiller for ved Maaltiderne og ved andre Lejligheder, naar Husets Herre vil glæde sig eller sine Gæster med Musik. Endnu fra langt senere Tid har man Beviser

Fig. 109. Den irske Harpespiller *Denis a Hempson*. Død 1807.
(Efter *The Irish Harp*, a lecture by S. Schannon Millin. Belfast. 1898).

for Irlændernes udprægede Kærlighed til Harpen og Harpespillet. Ligesom Middelalderens Troubadurer drog endnu i Begyndelsen af det 18de Aarhundrede den blinde irske Harpespiller *Turlogh O'Carolan* fra Gaard til Gaard i sit Land for at underholde de irske Adelsfamilier med sin Musik. Han spillede ikke for Penge, men modtoges overalt som en Ven, ja hans Besøg opfattedes endogsaa som en Ære, der vistes Huset. Da han endelig som gammel Mand døde som Gæst hos en af sine fornemme Beskyttere, hidkaldte Rygtet om hans Død Folk af alle Stænder, deriblandt alene tresindstyve Præster; hele Irlands Befolkning kappedes om at hædre den Afdøde. I S. Patrick Katedralens Kirkemur i Dublin har man siden indsat en Marmortavle til Minde om „den store Carolan", den sidste af Irlands Barder. Forgæves har man efter Carolans

Digitized by Google

Død flere Gange gjort Forsøg paa at genoplive den irske Nationalmusik. For at redde, hvad man endnu kunde af de gamle irske Harpetoner, udgik der 1792 fra Belfast et offentligt Opraab, der anmodede alle Landets Harpespillere om paa en vis Dag at give Møde for overfor en Komite af Videnskabsmænd og Musikere at vise, hvad de endnu besad af gamle irske Melodier. Der mødte da i alt ti, alle gamle Mænd; seks af dem var blinde. Den mærkeligste af dem var den 97aarige *Denis a Hempson*, der efter den Tid endnu levede i 15 Aar. Dagen før han døde, i Aaret 1807, modtog han Besøg af Sir Harvey Bruce, en irsk Præst, der levende interesserede sig for den gamle Mand og hans Kunst. Den 112aarige Olding bad da om sin Harpe, men da han havde grebet nogle faa Greb i Strengene, sank han udmattet tilbage i sin Stol, hans Livskraft var brudt.

Med god Grund optages derfor endnu Harpen som det irske Folks Kendemærke i Storbrittaniens Vaaben.

C. Irske Overgangsformer mellem Lyre og Harpe.

Der findes paa de irske Stenkors en mindre Gruppe af Strengeinstrumenter, der ved deres fremmedartede Udseende sætter Historikeren i Forlegenhed. Deres firkantede Form leder Tanken hen paa Firkantlyren, andre Omstændigheder taler for at opfatte dem som en Art Overgangsinstrumenter mellem Lyren og Harpen.

Den Kendsgerning, at de kun forekommer paa Mindesmærker fra meget tidlig Tid, og særlig træffes i Irland, kunde tyde paa, at de i deres Tid er opstaaede under et Forsøg paa at finde den mest hensigtsmæssige Form for et „harpet" Strengeinstrument, Forsøg, der mulig fandt deres Afslutning med den i akustisk Henseende mærkværdigt udviklede Rammeharpe.

Digitized by Google

Det første Eksempel findes paa Stenkorsene i *Ullard* og *Castledermot*, henholdsvis beliggende i de irske Grevskaber Kilkenny og Kildare. Disse to Stenkors tilhører sandsynligvis en og samme Tid, efter Arkæologernes Skøn ca. Aaret 800; men kun det første af dem er hidtil bleven bemærket af Historikerne.

Det var den irske Musikhistoriker Edward Bunting, der i Aaret 1845 for første Gang henledte Opmærksomheden paa Ullardkorset og dets mærkelige Harpespiller. I sin Bog *Ancient music of Ireland* bragte han en Tegning af den paa Korsets venstre Arm afbildede Harpetype; efter hans Formodning viste denne nemlig et i Evropa fuldkommen enestaaende Eksempel paa en Harpe uden Fortræ. Da dette jo hos Evropas almindelige middelalderlige Harpe er uundværligt, men derimod savnedes hos Oldtidens Harper, saa Bunting i Ullardharpen et slaaende

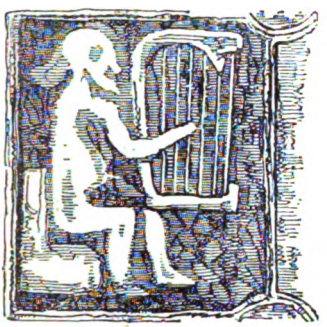


Fig. 110. Ullardharpen i Bunting's „Ancient music of Ireland".

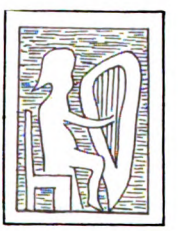


Fig. 111. Ullardharpen i O'Neill's „The most ancient crosses of ancient Ireland".

Bevis for den gamle Tradition om en præhistorisk Forbindelse mellem Irlands oprindelige Beboere og de gamle Ægyptere.

I Efteraaret 1902 havde jeg under et Besøg i London Lejlighed til i Brittisk Museums Bibliotek at sammenligne Bunting's Tegning med en anden, der findes i O'Neill's „The most ancient crosses of ancient Ireland". Det viste sig da, at den saakaldte „Harpe", der i Bunting's Bog gengives som et firkantet Strengeinstrument uden Fortræ, i O'Neill's Bog har Trekantform og er i Besiddelse af et meget tydeligt Fortræ. Begge Afbildninger gengives her (se Fig. 110 og 111).

Den mærkelige Forskel, der bestod imellem de to Gengivelser, foranledigede mig til senere under et Besøg i Dublin at drage ud for personlig at tage det gamle Kors i Øjesyn. En nøjagtig Undersøgelse gav da som Resultat, at O'Neill's Tegning var ganske urigtig, og at Bunting's kun delvis stemte overens med Originalen. Paa denne ses et firkantet Strengeinstrument, der med sin Spiller udfylder hele den venstre Arm af Korset og er omgivet af en ophøjet Kant, der imidlertid ligger saa

Digitized by Google

tæt ind paa Instrumentet, at det i Virkeligheden er umuligt med Sikkerhed at fastslaa, om dette Instrument var forsynet med Fortræ eller ej. Det er nemlig meget tænkeligt, at Billedhuggeren af Mangel paa Plads har været nødt til at lade Fortræ og Kant gaa i et. En saadan Antagelse er paa Bunting's Gengivelse ganske udelukket, fordi Tegneren uden videre har rykket Harpens Strenge et godt Stykke tilbage fra Kanten og oven i Købet har tildigtet en fuldkommen og tydelig Afslutning paa Instrumentets Over- og Underarm. En saadan kan idetmindste nu ikke mere skælnes paa Originalen. Bunting's Tegner har endelig ogsaa ladet Spillerens højre Arm og Haand strække sig et godt Stykke ud over Strengene; paa Originalen ser man kun et lille Stykke af Underarmen (se Fig. 112).

Fig. 112. Ullard-Strengelegen (tegnet efter Originalen).

Det Instrument, der ses paa Ullardkorset, er efter min Mening et Søsterinstrument til det, der er afbildet paa det i Castledermot opstillede Kors nogle Mil derfra. Mr. Coffey, Direktøren for den arkæologiske Afdeling af Dubliner-Museet, sendte mig efter min Hjemkomst

Fig. 113. Korset i Castledermot. Fotografi.

Fig. 114. Korsets venstre Arm i forstørret Maalestok.

Digitized by Google

et Billede af dette Kors, der meget klarere end Ullardkorset giver en Forestilling om det paagældende Instruments Natur. Man ser i dette Tilfælde klart, at Strengene til alle Sider er omgivne af en firkantet Ramme, saa det efter min Mening nu staar fast, at Bunting's „Opdagelse" af en irsk Harpe uden Fortræ er ren Fantasi, en Følge af den ret frit udførte Tegning, der stod ham til Raadighed (se Fig. 113 og 114).

En tredje Prøve paa den keltiske Firkantharpe ses paa det saakaldte Martinskors paa den skotske Ø Jona. (Afbildet i Romilly Allen's *The early Christian Monuments of Scotland*, Edinburg 1903). Instrumentet spilles her af en knælende Musiker, der med sin højre Haand griber i de ifølge Billedet nu ganske udslettede Strenge.

Et efter min Erfaring ganske enestaaende Sidestykke til Ullard- og Castledermotharpen fandt jeg paa et byzantinsk Relief, der i det 11te

Fig. 115. Byzantinsk Relief, 11. Aarh. Til venstre ses et firkantet Strengeinstrument lig Ullardharpen. (Efter Cahier: *Nouveaux mélanges d'archéologie* II. Paris 1874).

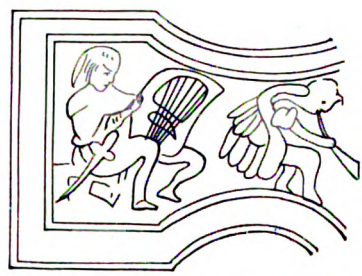


Fig. 116. Miss Stokes' Rekonstruktion af Strengelegen paa Durrow-Korset. (Efter Margaret Stokes': *The high Crosses of Castledermot and Durrow* 1898).

Aarhundrede er fremstillet i Jerusalem. Det lille Kunstværk, der er udført i Elfenben, viser et helt Orkester i Virksomhed, og blandt Instrumenterne opdages til venstre den samme Firkantharpe, der 200 Aar tidligere viser sig paa de irske Stenkors (se Fig. 115).

Et ganske ukendt Instrument møder os paa det høje Stenkors i Durrow. Arkæologerne opfattede det længe med Urette som en Harpe, og det gamle Stenbilledes udslettede Konturer gør Misforstaaelsen forklarlig. For at opdage de svagt antydede Streger, der angiver det sjældne, gamle Instruments Konturer, maa man se nøje til. Miss Margaret Stokes har i Forening med Mr. Hipkins og flere andre engelske Musiklærde den Fortjeneste, endelig at have tilvejebragt en i alle Enkeltheder tro Kopi af det gamle Stenbillede. Ifølge denne er det nu fastslaaet, at det paa samme gengivne gamle Musikinstrument ganske vist paa enkelte Punkter ligner en Harpe, men paa andre viser en hidtil ukendt Overgangsform fra Lyren til Harpen (se Fig. 116). Ganske lyremæssig er saaledes

Digitized by Google

den store firkantede Lydkasse, fra hvis Fod der udgaar 6 Strenge. Paa deres Vej op over Sangbunden passerer disse hen over en skraat stillet Stol og naaer sluttelig gennem det aabne Rum mellem Lyrearmene op til den Plads, hvor de stemmes[1]). Stemningen foretages imidlertid ikke, saaledes som hos den almindelige Lyre, paa et selvstændigt Aag, men paa den venstre Lyrearm. Hen over Strengene bøjer denne sig nemlig rundt fremover, til den træffer sammen med den højre i dette Tilfælde ganske lige Lyrearm. Det er denne, som en Harpebue formede, venstre Lyrearm, der i Forbindelse med den Fortræ-mæssige højre lige Arm hurtigt set giver Instrumentet den omtalte Lighed med en Harpe.

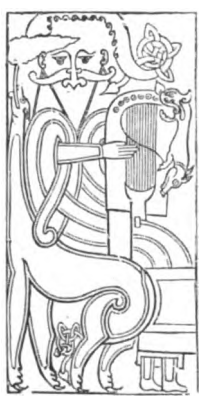


Fig. 117. Westwood's Rekonstruktion af Harpen i Ms. Vitellius F XI Brittisk Museum. 10ende Aarhundrede.

Nært beslægtet med det mærkelige Instrument, som Miss Stokes fandt paa Korset i Durrow er øjensynlig den Stengeleg, som Westwood ved Hjælp af et Forstørrelsesglas har rekonstrueret efter et af Ild stærkt medtaget Haandskrift i Brittisk Museum. Paa dette i historiske Værker hyppigt benyttede Billede, har Instrumentet ganske vist et større Antal Strenge end hos Miss Stokes; de staar ogsaa lodret og savner Støtten af den omtalte Stol; men Instrumentets Form, den store Lydkasse, den bøjede Arm og det i dette Tilfælde kunstnerisk udskaarne Fortræ er Momenter, der ogsaa alle forefindes hos Durrowlyren (se Fig. 117). I et Haandskrift i Brittisk Museum (Harl. 3240 f. 22) findes to Eksempler paa Strengelege, der tydeligere end alle andre, der hidtil har mødt mig, staar paa Grænsen mellem Lyre og Rammeharpe. Den venstre Lyrearm er her forkortet til et Minimum, saa den kraftigt udviklede Lydkasse og Aaget næsten umiddelbart støder op til hinanden. Højre Arm faar derved fuldstændig Karakter af et Fortræ; man er endogsaa i Tvivl om, hvorvidt man skal kalde det paagældende Instrument Lyre eller Harpe. Manuskriptet, der ifølge sin Nomenklatur er engelsk, tilhører det 14de Aarhundrede og viser, at de Forsøg, der i det gamle Irland

[1]) Interessant er den Lighed, der bestaar mellem Durrow-Lyren og den archæisk-kaldæiske Lyre fra Tello (se ovf. Fig. 9). Denne viste sig i sine Hovedtræk som en mægtig Lyre, idet to Arme steg op fra hver Side af en stor firkantet Lydkasse og oventil blev forbundne ved et Aag; men mens Strengene hos denne Lyreform i Oldtiden sædvanlig stiger lodret op fra Lydkassen til Aaget og gerne er ligelig fordelte over det aabne, firkantede Strengerum, stiger de i dette Tilfælde ligesom hos Durrowlyren vifteformigt op fra Rammens ene Hjørne, for først øverst oppe at brede sig hen til Stemmeredskaberne.

Digitized by Google

allerede tidlig blev foretagne for at kombinere Lyre og Harpe, endnu i senere Tid blev fortsatte og da ligesom tidligere førte til interessante Nydannelser paa Instrumentfabrikationens Omraade (se Vignetten paa Side 106).

Paa Støtte af Mindesmærkerne naaer man foreløbig til følgende Resultat:

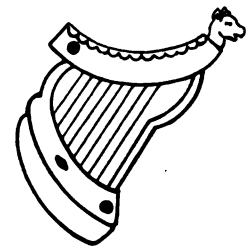
Det eneste Strengeinstrument, der i Mellem- og Nordevropa kan forfølges tilbage til forhistorisk Tid er Lyren. En Lyreform, der slutter sig nær til den græske, optræder i det sidste Aartusinde før Kristi Fødsel paa Donausletten og i Folkevandringstiden i Rhinegnene. En af samme afledet Form, Rundlyren, betegnes i 9ende Aarhundrede som *Cythara teutonica*, forekommer allerede i 8nde Aarhundrede hos Angelsachserne og er endelig ogsaa et Hovedinstrument paa de ældste nordiske Billeder (i Stavkirkerne).

Den egentlige Harpe viser sig tidligst paa de brittiske Øer; Hypotesen om dens germanske Oprindelse har hos Mindesmærkerne intet at støtte sig til. Dens tidligste Optræden hos andre Folkestammer røber overalt, hvor man kan kontrollere det: Paavirkning fra de brittiske Øer: I Tyskland kaldes den *Cythara anglica*. Det ældste nordiske Billede af en Rammeharpe træffes hos halvt keltiserede Nordboer paa *Øen Man* og viser en Særform, der absolut kun er fundet paa irsk Omraade. Senere forekommer Harpen, ved Siden af de langt talrigere Rundlyrer, to Gange paa de *nordiske Gunnarbilleder*, og da i en kort, tung Form, der minder om den irske Spillemandsharpe. Ogsaa de senere Efterretninger tyder paa Indflydelse fra de brittiske Øer.

Paa de brittiske Øer selv optræder Harpen hyppigt saavel hos *Irerne* som hos *Angelsachserne*. Hos sidst nævnte antager den altid en og samme Skikkelse og er en spinkel Haandharpe af let kendelig Form. Hos Irerne kan man derimod iagttage talrige Afskygninger. Trekantharpen viser sig dér saavel i stort som i lille Format, med stor Lydkasse o. s. v., men samtidig støder man ogsaa paa Harper, hos hvilke den regelmæssige Trekantform er erstattet af andre Former: hos nogle er Trekantens nedre Spids stumpet af til en Flade; andre er regelmæssig firkantede, atter andre er firkantede med et afrundet Hjørne og viser Mellemtingen mellem en Lyre og en Harpe. Denne Alsidighed røber, at Irer og Britter har været Mestrene, og at Angelsachserne har gaaet i Skole hos dem. Den hele Situation opmuntrer til at vove en

Digitized by Google

Gætning til dens Forklaring: Harpens første kendte Ejere i Nordevropa var Kelterne paa de brittiske Øer. Hos dem findes den i en utrolig Mængde af Afændringer, fordi disse Folk har prøvet sig frem. Gennem alskens Ændringer af Harpe- og Lyreformen naaede de sluttelig til Rammeharpen og faststillede saa denne Form som den, der løste Opgaven bedst. Kelterne er Rammeharpens Opfindere. Foreløbig maa dette staa som en Hypotese. Vi skal nu undersøge, hvorvidt Hypotesen finder Støtte hos de skriftlige Kilders Vidnesbyrd.



INSTRUMENTNAVNE OG ANDRE BOGLIGE EFTERRETNINGER, DER VISER HEN TIL LYREN OG RAMMEHARPEN

Fortunatus' *Chrotta brittanna* og Kelternes *Cruit* (*Crwth*).

I Fortunatus' bekendte Digt[1]) (6te Aarhundrede):

Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa
Graecus Achilliaca, Chrotta Brittanna canat

anføres Harpen som ejendommelig for Barbarerne og samtidig kaldes et andet Instrument *Chrotta Brittanna.* Da Fortunatus levede i Poitiers, henviser han sandsynligvis hermed til en Strengeleg, der var i Brug hos de nærboende keltiske Bretagnere, men næppe til et brittisk. Et Instrumentnavn, der etymologisk set er identisk med Fortunatus' *Chrotta* foreligger virkelig i det keltiske Sprog. I sin Bog „Altkeltischer Sprachschatz" anfører Holder Navnet under følgende Former: oldirsk *crot* for Cithara, walisisk *crwth* for fidicula, gammelengelsk *crûdh*, engelsk

[1]) Venantii Fortunati Poëmata. Udgave 1617.

Digitized by Google

crowde, crowd, croud for Violin. Tidligst træffes Navnet i de oldirske Haandskrifter, hvis Tilblivelse maa sættes til den nærmeste Tid før Vikingetiden. *Cruit* anføres dér som det ældste af alle Strengeinstrumenter. Er det i de oldgræske Sagn om Strengeinstrumenternes Opfindelse og vidundergørende Kraft overalt Lyren, der spiller Hovedrollen, er det hos Irerne en Cruit, der i Sagnene udfylder Strengeinstrumentets Plads.

„Der levede engang et Par, Mand og Hustru," fortæller den irske Tradition. „Cuil Midhuels Søn var Manden, Canochlach Mhor var hans Hustru. Og Kvinden fattede Had til Manden og flygtede for ham gennem Skove og øde ubeboede Egne, og Manden forfulgte hende uophørlig. Og en Dag, da Kvinden kom til Havkysten ved Camas og gik langs med Stranden, traf hun paa Skelettet af en Hval; og hun hørte Vindens Lyd, idet den blæste gennem den døde Hvals Sener og sov ind ved Lyden. Og hendes Mand indhentede hende og opdagede, hvad der havde bragt hende til at sove. Og han gik ind i Skoven og dannede Formen til en Cruit, og han satte Strenge paa den af Hvalens Sener, og dette var den første Cruit, der nogen Sinde er bleven lavet.

Om Cruits vidundergørende Kraft handler bl. a. Beretningen om det mythiske Folk *Tuatha De Danann* og dets Sejr over *Formorerne*, et Jætte- eller Sørøverfolk, der i de Tider jævnligt hærgede Irlands Kyster.

Da Fjenderne havde bortført den store Høvding og Druide Daghda's *Cruit*, fulgte Daghda sammen med Kongen og dennes ypperste Kriger efter dem, indtil de naaede den Forhal, hvor Daghda's Cruit fandtes hængende paa Væggen. Daghda kaldte da paa den, og den rev sig nu løs med en saadan Kraft, at den paa sin Fart hen til Daghda dræbte ni Mand. Daghda spillede derpaa de tre Stykker, der i de Tider tilkendegav den dygtige Spiller, nemlig: *Suantraighe*, der bragte alle til at sove, *Gentraighe*, der bragte alle til at le, og *Goltraighe*, der bragte alle til at græde. Først spillede han den sidste og Kvinderne græd, saa spillede han den anden og Kvinderne og Ungdommen brast i Latter, men sluttelig spillede han Suantraighe, og dermed sank alle i dyb Søvn, saa han og hans Kammerater ubemærkede kunde liste sig bort.

Interessant er endelig den Hentydning til Cruit, der findes i den ældgamle Beskrivelse af *Hallen i Tara*[1]), hvor der er Tale om de Pladser, der i Kongehallen skal anvises hver især, deriblandt ogsaa *Cruitire*, d. e. Cruit-Spillerne.

Om den oldirske Cruits Beskaffenhed bringer de litterære Kilder kun mangelfulde Oplysninger. Den irske Tradition om Instrumentets Oprindelse ligner imidlertid i saameget Beretningen om den antike knipsede Lyres Tilblivelse, at man heraf tør slutte, at Navnet udtrykker et Strengeinstrument, hvis Strenge blev knipsede. Af den Om-

[1]) Skrevet i 6te Aarhundrede men pegende tilbage paa Skikkene i det 3die.

Digitized by Google

stændighed, at Daghda i Fjendens Lejr fandt sin Cruit hængende paa Væggen, kan man endvidere slutte sig til, at Instrumentet ikke var ret stort.

Om de keltiske Folks Strengelege foreligger der endnu ældre Efterretninger i de antike Forfatteres Beretninger om Gallerne. Saaledes beretter Diodorus Siculus, der levede ved Cæsar's og Augustus' Tid[1]), at Gallerne havde deres lyriske Digtere, hvem de kaldte Barder, og som til Instrumenter, „der lignede Lyrer" sang „den ene til Ros den anden til Spot". En endnu ældre Forfatter Posidonius[2]) beskriver, hvorledes en gallisk Barde løber ved Siden af Kongens Vogn og foredrager et Digt. Der meddeles i denne Kilde intet om, hvorvidt han havde nogen Strengeleg i Haanden; men da Diodorus Siculus betragter Strengelegen som et Tilbehør ved Bardens offentlige Optræden, tør man uden Tøven forudsætte, at en Barde, der indfinder sig hos Kongen for at synge dennes Pris, ogsaa har medført en Strengeleg. Strengelegens bestandige Brug hos Barderne i senere Tid understøtter denne Formodning. Da *Crot*, *Cruit*, hos samtlige keltiske Folkeslag er det eneste Navn for et Strengeinstrument, maa det være gammelt hos Kelterne og kan følgelig uden videre indsættes i disse ældgamle Beretninger om Gallerne. At Instrumentet var lille ses som sagt af de irske Sagn og bekræftes ogsaa af Posidonius' Fortælling om den løbende Barde.

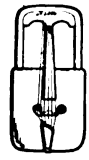


Fig. 118. Walisisk Crwth. (En større Afbildning med flere Detailler følger i 2den Del.)

Ser man hen til det meddelte, kunde det maaske synes mærkeligt, at den walisiske Form af Navnet *crwth* i Nutidens Wales ikke er knyttet til et Knipsemen til et Strygeinstrument. Dette Strygeinstrument, der tidligere ogsaa skal have været bekendt i Irland, og som ifølge Walisernes Paastand er ældgammelt, har imidlertid Egenskaber, der tyder paa, at det ikke fra Fødselen af har været bestemt til at behandles med Violinbue. Den flade Stol, der bærer Strengene oppe fra Sangbunden, gjorde det nemlig for Buen næsten umuligt paa dette Instrument at anstryge Strengene enkeltvis, en Sag der ogsaa forhindres derved, at Lydkassens Sider er lige, d. v. s. at de mangler de for Buestrøget nødvendige Indskæringer (se Fig. 118). Ser man nøje til, minder dette Strygeinstrument imidlertid ved sin Form paafaldende om *Rundlyren*. Ligesom hin har den jo nemlig to Lyrearme, der foroven er smæltede sammen til et Aag. Nyt er egentlig kun det Gribebræt, der hos denne *Crwth* deler det aabne Rum mellem Lyrearmene i to. Dette

[1]) Bibliotheca historica, 5. Bog.

[2]) Se Arbois de Jubinville: *Littérature celtique.* I. Introduction. S. 50 ff.

Digitized by Google

Gribebræt kan imidlertid meget vel være en Tilføjelse af nyere Datum. Da Violinbuen omkring Aar 1000 fra Orienten førtes ind i Evropa, blev den en Tid lang forsøgsvis overført paa næsten alle de forhaandenværende Strengeinstrumenter, og Erfaringen rettede da lidt efter lidt et Udvalg af disse til efter dens Behov. Paa denne Maade kan den walisiske *Crwth* i sin Tid have faaet det Gribebræt, hvis Tilstedeværelse paa et Lyreinstrument ellers vanskeligt lader sig forklare. Et lille Udvalg af Afbildninger fra 12te Aarhundrede, der i den nyere Tid er fundne i Egne, hvor keltisk Indflydelse er sandsynlig, lader ane, at den strøgne walisiske Crwth virkelig har haft Forløbere, der ifølge deres Udseende nøje slutter sig til Rundlyren, og Crwth's formodede Nedstamning fra hin er dermed næsten bleven til Vished. Ogsaa i Litteraturen, hvor man tidligere i det højeste mente at kunne føre den walisiske Crwth tilbage til 15de Aarhundrede[1]) foreligger der nu Beviser for dens Brug i Wales allerede i 12te Aarhundrede[2]). Da den strøgne walisiske Crwth er et Gribebrætsinstrument og af den Grund har sin Plads i 2den Del af dette Værk, maa Fremlæggelsen af de omtalte Fund opsættes til senere. Det maa her foreløbig være nok at vise hen til deres Eksistens.

De keltiske Folkeslag har altsaa fra forhistorisk Tid benyttet *cruit* som Navn for et Strengeinstrument. Om dette Instrument ved vi kun, at det blev spillet med Fingrene, og at det som oftest var lille og let. Om der i den ældste Tid skjuler sig flere Instrumenter under dette Navn er uafgjort. I senere Tid genfindes crwth (cruit) i Wales som Strygeinstrument, men den endnu i Brug værende Udgave af denne strøgne Crwth gør bestemt Indtryk af at være oprundet af et Knipseinstrument: *Lyren.*

Germanernes *Rotta.*

Rota, Rote, Rotta, Rotte og i ældre Sprogform *Hrota, Hrotta* indenfor de germanske og romanske Sprog svarer sproglig til *Crot, Cruit* indenfor de keltiske[3]). Eksistensen af en egen germansk Form af Ordet kunde ifølge Sprogmænds Meddelelse enten tyde paa, at det fra tidlig Tid har været fælles for Kelter og Germaner, eller at det i forhistorisk

---

[1]) Edw. Jones: *Musical and poetical relics of the welsh Bards* 1784.

[2]) J. F. W. Wervertem: *Zwei veraltete Musikinstrumente* i „Monatshefte für Musikgeschichte" 1881.

[3]) I et Haandskrift i Vatikanet har Fortunatus' Digt „Rotta Brittanna" i Steden for „Chrotta Brittanna". — Naar Fortunatus oprindelig kaldte Bretagnernes Instrument *Chrotta,* er dette en Tilslutning til Frankernes Udtale; i keltisk Form skulde Ordet hedde *crotta;* til det keltiske c skal svare et germansk h, tidligere ch.

Digitized by Google

Tid er laant til Germanerne. Sikker er denne Slutning dog ikke. Ordets fuldstændige Fraværelse i de nordiske og angelsachsiske Lande, og dets hyppige Forekomst i de romanske (oprindelig keltiske) Lande, gør det usandsynligt, at man har at gøre med et oldgermansk Navn. I de ældste Kilder viser *Rote* sig desuden mere i Forbindelse med Klosterskoler o. desl. end med national Kunst. (Se ndf.).

Med Hensyn til Ordets Betydning skildrer de ældste Kilder enstemmigt *Roten* som et Instrument, hvis Strenge blev „harpede", se f. Eks. i et Münchener Haandskrift citeret i *Schmeller*'s: „Bayer. Wörterbuch" under *Rotten:* „Als her David sein Rotten spien, wan er darauf herpfen wolt". Ligeledes et Brev, som en engelsk Abbed i 8nde Aarhundrede skriver til en Kollega i Tyskland[1]): „Delectat me quoque cytharistam habere, qui possit cytharisare in cythara quam nos appellamus rottam". En Tidlang synes Navnet *Rotta* endogsaa at have været et Fællesnavn for flere Arter af harpede Instrumenter. Notker fra St. Gallen (10ende Aarhundrede) meddeler saaledes et Sted, at *Roten* behandles ligesom Lyren og ligesom den har 7 Strenge:

„Fóne díu sínt ándero lîrûn únde rótûn iô síben síeten, unde síbene gelîcho geuuerbet"[2]).

I St. Gallens haandskrevne Udgave af Notkers Psalmeværk forklares *Rotta* som en Forbedring af det gamle Psalterium[3]). Senere hen i den romansk-germanske Middelalder synes *Rote* at være bleven Særnavnet for et Strengeinstrument, der i Litteraturen skildres som „en lille og ædelstensprydet Harpe"[4]) og sammen med Harpen særdeles ofte benyttes som Selskabsinstrument til Ledsagelse af Sang. I Praksis synes Rundlyren ɔ: Gerbert's *Cythara teutonica* at være det her nærmest liggende Instrument. Fra det 13de Aarhundrede at regne sker det undtagelsesvis ogsaa, at *Roten* nu og da anføres i Betydning af et Strygeinstrument som f. Eks. i en Anmærkning af Aloise de Lille (13de Aarh.): De planctu naturae: „Lira est quodam genus cytharae vel fitola, alioquin de Roet" og i en Vocabular fra 1419, hvor det hedder „Rott, Rubeba est parva figella"[5]). De Lille opgiver altsaa baade *Lira*, *Cythara* og *de Roet* som Strygeinstrumenter. Tilsvarende fandt ogsaa Gerbert i et latinsk

---

[1]) Offentliggjort i *Epistolae St. Bonifacii Martyris*, Mainz 1629.

[2]) Citeret i Gerbert: *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum.* Vol. I. pag. 96 St. Blasius 1784.

[3]) Nærmere herom nedenfor Side 143.

[4]) Gottfried v. Strassburg: *Tristan* (13de Aarh.): „Über sinen Rücke fuort er | eine Rotten, diu was kleine | mit Golde und mit Gesteine | Geschoenet unde gezieret | Ze Wunsche gecordieret".

[5]) *Fitola* og *Figella* er sent middelalderlige latinske Ord for Fidel.

Digitized by Google

Haandskrift, han daterer fra det 9ende Aarhundrede, men som sikkert er en Del yngre, en enstrenget Gige betegnet som Lyra. I lignende overført Betydning findes i Skandinavien *Harpe* undertiden anvendt paa et Strygeinstrument[3]).

Germanernes *Harpe*.

Eftersom „Harpe" i den ældre Middelalder er fælles for de germanske Folkeslag og kun forekommer hos dem, kan Navnet uden Betænkning hævdes som stammende fra Oldtidens Germaner. Substantivets etymologiske Betydning er endnu ikke fundet[1]). Derimod findes et af samme afledet Verbum „at harpe" (deraf „en Harper", d. e. Spillemand) i flere germanske Sprog anvendt i Betydningen „at spille paa Strengeleg";[2]) i Middelalderen benyttes det alene om de knipsede Instrumenter, men senere anvendes det undertiden ogsaa om strøgne[3]). Der er da Sandsynlighed for, at Ordet „Harpe" tidligst betegner Almenbegrebet: et Strengeinstrument, hvis Strenge bliver „harpede" d. e. knipsede.

Om „Harpen" i Germanernes Oldtid. I Litteraturen anføres „Harpe" tidligst i Fortunatus' før nævnte Digt: *Romanusque lyra, plaudat tibi Barbarus harpa* o. s. v., men nogen nærmere Redegørelse for denne saakaldte „barbariske" Harpes Beskaffenhed gives ikke. Man ser kun, at Fortunatus betragter „Harpen" som ejendommelig for Barbarerne, og Ordenes Sammenhæng viser, at han ved Barbarerne forstaar Germanerne, vel snarest de i Gallien bosatte Franker. Om Strengeinstrumenters Brug hos de germanske Folk haves der endnu ældre Efterretninger. *Jordanes* beretter (c. 5), „at Forfædrenes mægtige Daad ved de gothiske Kongers Hoffer blev besungne til „Cythara". Om Vandalernes Konge Gelimer (533) beretter endvidere Procops[4]), at han, indesluttet i den numidiske Bjergfæstning Pappua, anmoder den belejrende græske Hærfører Belisarius om et Brød til at stille sin Sult

---

[1]) S. Kluge: Etymologisches Wörterbuch d. deutschen Sprache 1899.

[2]) Saaledes bl. a. i det før meddelte Citat: „Als her. David sein Rotten spien, wan er darauf *herpfen* wolt." Paa engelsk har man fra 14de Aarh. *Chaucer's* Tiggermunk: „singing to the rote and *harpying* o. s. v.

[3]) Se Peder Syv: Ordsprog I, 373: „En ond *Harper* skraber altid paa den gamle Streng." I Sverrig benyttes tilsvarende endnu Navnet *Nyckel-Harpa* for den ældgamle fra Tyskland indførte *Schlüsselgeige*.

[4]) d. bello Vand. II, 6.

Digitized by Google

med, en Svamp til at bade sine rødgrædte Øjne med og en Strengeleg for dermed at kunne ledsage en af ham selv forfattet Sang[1]).

Med Hensyn til disse Strengeleges Art har man ingen nærmere Oplysninger. Da Ordet „Harpe" er det eneste, der forekommer i de ældste germanske Skrifter, tør man vel antage, at baade Goter og Vandaler i al Almindelighed har givet deres Strengelege dette Navn. Hvad man kan se er, at Instrumentet blev benyttet til Ledsagelse af Sang og at det ikke alene blev spillet af fagmæssige Sangere men ogsaa af Konger. Denne Rolle som Privatinstrument er, som vi snart skal se, i de ældste Tider almindelig for Germanernes Harpe.

Angelsachsernes *Hearp*,

der digterisk ogsaa benævnes „Glædestræet", omtales allerede i Beowulfskvadet, hvis Tilblivelse sættes til det 8nde Aarhundrede. Med „Glædestræet" i Armen istemmer den angelsachsiske Skjald sine Kvad, i hvilke han snart besynger de tapre Heltes Bedrifter og opildner Krigerne til ædel Daad, og snart synger Skaberens Lov. Ofte hører man ham ogsaa til Harpens Klang udtale sin Beklagelse over Menneskelivets Forgængelighed. Det er ikke engang Skjalden alene, der griber i Harpens „snoede Strenge". I Beowulfskvadet meldes der ogsaa om den gamle livserfarne Drot, der snart rører „Glædestræet", snart istemmer en kunstig Sang[2]). Det er uden Tvivl denne angelsachsiske *Hearp* der allerede hentydes til i Beda's latinske Kirkehistorie (7ende Aarh.), hvor der fortælles, at *Cytharen* ved Angelsachsernes Gilder gaar fra Haand til Haand, saaledes at Gæsterne efter Tur alle maa synge en Sang til dens Klang. En Skam er det for den Mand, der ikke kan tage Del i Sangen. Kædmon rejser sig skamfuld fra Gildesbordet og forlader Gildeshuset, hver Gang Cytharen nærmer sig hans Plads. — Enhver Angelsachser, der har modtaget en god Opdragelse, maa kunne slaa Harpen og maa være i Besiddelse af en Harpe. Over dette Instrument har han fuld Raadighed og Ejendomsret, ikke engang hans Kreditorer kan beslaglægge det.

Af det angelsachsiske Digt: „Om Menneskenes Skæbne"[3]) erfarer

---

[1]) Cassiodor Var II, 40 f. har en Meddelelse om, at Chlodorich, Grundlæggeren af det frankiske Rige, anmoder Østgothen Theodorich om, at sende sig „en Cytharspiller" til Underholdning ved Maaltidet. Det ses imidlertid ikke, om han mener en gotisk eller romersk Kunstner.

[2]) Se Grein: Dichtungen der Angelsachsen I, 2105, 2260, 3020.

[3]) Grein: Dichtungen d. Angels. II, 158, 80.

Digitized by Google

man, at Harpen blev spillet med Plekter, paa angelsachsisk „Hearp Nägel". „Med Harpen skal mangen én sidde ved sin Herres Fødder og modtage Skatten; han skal hurtigt bringe Strengene i Svingning og frembringe en munter Klang; den, der musicerende *rører Staven* med Dygtighed, viser sig ivrig".

Resultater. Angelsachserharpen blev altsaa undertiden spillet med Plekter, og var lille og let, eftersom den ved Gilderne gik fra Haand til Haand.

Harpe hos Oldtidens Nordboer.

Den første Hentydning til et Strengeinstruments Anvendelse i Norden findes i en arabisk Meddelelse om, at den svenske Høvding allerede ved Aar 900 faar en Strengeleg med i Graven sammen med de berusende Drikke og Frugterne, der skal vederkvæge hans Sjæl paa Vandringen til de dødes Land[1]). Navnet paa denne nordiske Strengeleg anføres ikke, men eftersom „Harpe" er det eneste og tillige ældste Navn, den nordiske Oldtidslitteratur benytter for Begrebet „en Strengeleg", er der Sandsynlighed for, at det paagældende Instrument allerede har baaret dette Navn.

I Nordens Oldtidslitteratur anføres Navnet „Harpe" første Gang i Eddakvadene[2]) hvor det navnlig udfylder en vigtig Plads i Sagnene om Kong Gunnar, der leger „Harpe" i Ormegaarden. Da Kong Atle kaster Gunnar i Ormegaarden, bagbunden og i levende Tilstand, slaar Gunnar Harpen, „griber i med Tæer, Toner frem tryller, saa Terner hulker, klager de Karle, som Klangen ret hører"[3]).

Eddasangene lægger en saadan Kraft i Gunnars Harpeslag, at Oddrun, hans tidligere Elskerinde, hører det helt ovre paa Læsø, hvor hun opholder sig for at stelle til Gilde for Kong Geirmund: „Hist fra Hlesø jeg hørte da, hvor der af Kvide klang de Strenge. Terner jeg fluks bad færdige være, Fyrstens Liv jeg frelse vilde. Lod om Sund vi Snekken fare, til jeg øjned al Atles Gaard. Kom dér Atles usle Moder ud skridende — skulde hun tæres! — grov sig til Hjertet paa Gunnar ind, saa jeg fik ej frelse Helten"[3]). Vølsungasaga C. 37 (13de Aarh. men gengivende ældre Sagn) meddeler, at det er Søsteren Gudrun, Kong Atles Hustru, der sender Gunnar Harpen, „og han spillede da, til alle

---

[1]) Se Jakut: Geografisk Leksikon under Artiklen: *Rûs*.

[2]) Vóluspä, Atlakvidha (10ende Aarh.), Atlamál og Oddrúnagrátr. (Begyndelsen af 11te Aarh.).

[3]) G. A. Giessings Oversættelse af den ældre Edda 1899.

Digitized by Google

Ormene var slumrede ind derved, undtagen en stor og ond Slange; den krøb hen til ham og bed ham i Hjertet og saa lod han sit Liv med stor Mandhaftighed[1]).

Endnu længe efter at Kristendommen havde fortrængt Hedenskaben, levede paa Island, i Norge og i Sverrig Mindet om Kong Gunnar og hans Harpeleg, saaledes som vi snart skal se Eksempler paa fra 14de Aarhundrede.

Udenfor Gunnarsagnene nævnes „Harpe" ogsaa i Vóluspá:

Paa Haug der sad
og Harpen slog
Gygrens Hyrde
glade Egder[2]).

Instrumenters Brug til Ledsagelse af Sangen forekommer ikke i den nordiske Oldlitteratur[3]). Sang og Harpespil gaar der overalt hver for sig. Ligesom Svømning, Bueskydning, Skiløbning m. m. var *Harpespil* og *Skjaldskab* hver for sig Idrætter, den fornemme Ungdom maatte være forfaren i. Endnu Ragnvald Jarl paa Ørkenøerne, der midt i 12te Aarhundrede nævnes som Korsfarer[3]), roser sig af at forstaa 9 Idrætter, nemlig: *Brætspil*, *Runer*, *Bog at læse*, *smede*, *løbe paa Ski*, *skyde*, *ro*, *øve Harpespil* og *Skjaldskab*.

Om Indretningen af den nordiske Oldtids „Harpe" giver Kvadene altsaa ingen anden Oplysning, end at den var et Strengeinstrument og blev behandlet med Fingrene. Om dens Anvendelse ser man, at der aldrig nævnes fagmæssige Spillemænd, men at Harpen altid bliver spillet af Lægfolk, med Forkærlighed af Konger, saaledes som det jo ogsaa var Skik hos Oldtidens Germaner og hos Angelsachserne.

Harpe hos Middelalderens Nordboer.

Fra de nordiske Oldkvad (Anno 900—1100), vil vi nu gaa over til den nordiske Sagnlitteraturs Tid (ca. 1150—1350), der her bør behandles som en egen Periode, fordi der i den foreligger adskillige mærkelige Træk, der aldrig forekommer i Kvadene.

---

[1]) Winkel Horn: Nordiske Heltesagaer.

[2]) G. A. Giessings Oversættelse af den ældre Edda. 1899.

[3]) Denne og flere andre Oplysninger er givet mig af Professor Dr. Axel Olrik, der i det hele ved Undersøgelsen af de litterære Kilder for Nordens Oldtid og Middelalder har ydet mig værdifuld Hjælp.

Digitized by Google

Til middelalderlig Litteratur maa først og fremmest henregnes *Sagnet om Aslog* i *Vølsungasaga*[1]):

„Da Sigurd og Brynhild var døde", fortælles der, „laa Sorgen saa tungt paa Brynhilds Fosterfader Heimer, at han hverken brød sig om sit Rige eller om sit Gods, men kun havde én Tanke, nemlig at beskytte og bevare Brynhilds treaarige Datter Aslog, ved hvis Død og mulige Drab Ætten vilde blive lagt øde. Han lod da lave en Harpe saa stor, at Aslog kunde ligge i den og mange Klenodier af Guld og Sølv tillige, og saa gik han bort viden om Land og kom omsider hid til de nordlige Lande. Saa kunstfærdigt var hans Harpe lavet, at han kunde skille den ad og sætte den sammen igen, og om Dagen, naar han var fjernt fra Bygderne og nær ved Elvløb, tog han Harpen fra hinanden og toede Barnet. Naar Pigen græd, slog han Harpen, og saa tav hun, thi Heimer var vel øvet i de Idrætter, der var brugelige i de Tider. Mange kostelige Klæder og meget Guld havde han hos hende i Harpen".

Man faar her bestemt Besked paa, at Heimers Harpe havde en overmaade rummelig Lydkasse, eftersom den baade kunde rumme Barnet og desuden mange kostelige Klæder samt mange Klenodier af Guld og Sølv. Ogsaa om Harpens Højde og Tyngde giver samme Fortælling et Begreb: Da Heimer gæster de gamle Bønderfolk Aage og Grima i Gaarden paa Spangareid, sætter han Harpen op i Sædet ved Siden af sig, og da Folkene siden har myrdet Heimer, tager Grima Harpen og løber bort med den. Instrumentet har altsaa ikke været ret højt og tillige forholdsvis let.

I *Sagaen om Nornagest* (14de Aarh.)[2]) hører man første Gang Tale om *Musikstykker*, der udførtes paa denne Musikerharpe. Sagaen udmaler, hvorledes den vandrende Sanger Nornagest kommer til Olaf Trygvasson i Throndhjem. Om Aftenen underholder han Kongen og hans Mænd med sit Harpespil; han slaar Gunnars Slag og det fra gammel Tid hidrørende Stykke kaldet Gudruns Kunstgreb „der før ej var hørt der og alle finder Behag i at høre derpaa." — Titlerne „Gunnars Slag" og „Gudruns Kunstgreb" peger atter tilbage paa Gunnarsagnet, og Sagafortælleren er øjensynlig af den Mening, at det netop var disse Harpestykker, hvormed Gunnar standsede Slangernes Angreb. Det være sig nu, at denne Beretning, saaledes som Forskerne antager, kun er et Paafund af Sagafortælleren, saa bringer den os dog den interessante

---

[1]) Fra 13de Aarhundrede. Ifølge Meddelelse af Prof. A. Olrik findes Sagnet om Aslog tidligst omtalt i et Digt fra o. 1150 men er næppe meget ældre (jvnf. *Olrik:* „Sakses Oldhistorie" II, 95).

[2]) Nornagestspáttr k 2 (52, 8—11).

Digitized by Google

Oplysning, at man paa Fortællerens Tid havde Musikstykker med et bestemt Navn, undertiden opkaldte efter bestemte Personer, der troes at have spillet dem. I saa Henseende melder Sagaen om en for hin Tid ret udviklet musikalsk Kultur.

Af Form har Nornagests Harpe aabenbart lignet den Harpe, der skildres i Aslogsagnet, thi Nornagest medfører i Harpens store Hulrum den Vokskærte, der paa mystisk Maade er knyttet til hans Liv.

Harpestokken gjorde altsaa paa Grund af sin Rummelighed almindelig Tjeneste som Gemmerum. I Sagaen findes den derfor ogsaa benævnet Harpens Mave, som f. Eks. i den noget fantastiske *Herrøds og Boses Saga* (14de Aarhundrede), hvor Harpens Mave endogsaa skildres som værende saa stor, at en Mand kan staa oprejst i den. Bose benytter i Sagaen ogsaa Harperummet som Gemmested for de guldbroderede hvide Handsker, hvormed han beklæder sine Hænder før Udførelsen af et af de højst virkningsfulde Musikstykker, han giver til Pris ved Kongesøsterens Bryllupsfest. Skildringen af disse Musikstykker er musikalsk set af betydelig Interesse. Allerede Titlerne „Gygeslaget" (Jættekvindens Harpeslag), „Drombud" (Pralestykket), „Hjarrandahljød" (Hjarrandas Sang), „Faldafeikir" (Hoved-Lin-Stormeren) vækker Forbavselse og røber den nordiske. Harpespillers Tilbøjelighed til i Toner at ville udmale en bestemt Handling eller Situation. Mærkelig er ogsaa den Virkning, disse Musikstykker udøver paa Tilhørerne. Første Gang, Bose stemmer Harpen, begynder baade Knive og Tallerkener at danse og Tilhørerne springer op af deres Sæde og danser rundt paa Gulvet; anden Gang spiller han saa højt, at det genlyder over hele Hallen. Alle, undtagen Brud, Brudgom og Konge rejser sig og bevæger sig rundt i Hallen. Da dette har varet en Stund, spørger Kongen, om han kan flere Toner, og han svarer da, at han kan nogle endnu, men ønsker, at Folk skal hvile sig lidt først. Ved „Faldafeikir" flyver Hovedtørklæderne derefter af Kvinderne og bevæger sig rundt omkring Tværbjælkerne; Kvinderne og Mændene springer op og ingen kan holde sig stille o. s. v.

I de nordiske, navnlig de danske Folkeviser omtales „Harpen" overordentlig hyppigt, tidt med Fremhæven af det magisk betagende i Spillet. Den er stadig Privatinstrument og spilles baade af Mænd og Kvinder indenfor Adelen[1]). Adskillige Gange antydes det, at den er lille af Omfang: „Liden Kirsten leder efter Hr. Peder for Senge, dér ser

[1]) Se Danmarks gamle Folkeviser mange Steder, bl. a. Nr. 65, 73, 265 o. s. v.

Digitized by Google

hun hans Harpe hænge"[1]). Hr. Tønne møder i Rosenlunden endogsaa Dværgkongens Datter „Guldharpen havde hun i Hænde"[2]).

Resultater. Den nordiske Middelalders Brug af Harpen adskiller sig altsaa fra Oldtidens kendeligst, ved at den spilles af fagmæssige, vandrende Spillemænd. Endvidere kan vi bestemme Spillemandsinstrumentet nærmere: Det har en overordentlig stor Lydkasse af stærkt langagtig Form: den siges jo at kunne rumme en Vokskærte, et Barn, ja endog et voksent Menneske; i sidste Tilfælde maa Instrumentet og dets Lydkasse altsaa have været af lidt over Mandshøjde. Disse Enkeltheder svarer nøje til, hvad Mindesmærkerne meddeler om de irske Spillemandsharper. Muligheden af, at der menes Lyreinstrumenter, er bestemt udelukket. Den ældre Skik, at fyrstelige og andre private Personer driver Harpespillet, synes derimod at være forsvunden, eller traadt i Baggrunden. Folkevisens Privatharpe er væsentlig forskellig fra den nylig omtalte Spillemandsharpe i Sagaerne; derimod ligner den den nordiske Oldtids Harpe ved at være Privatinstrument, især for de fornemme og ved kun at bruges til Solospil, ikke til Ledsagelse af Sang[3]).

Irernes *Clarseth* og Walisernes *Telyn.*

Clarseth alias Clarseach er det irske Navn for den trekantede Rammeharpe. Hvor gammelt dette Navn er, lader sig næppe afgøre. I den oldirske Litteratur synes det ikke at forekomme, dér er *Cruit* eneraadende. Mr. Conran opgiver[4]) (dog uden Bevis), at det allerede kendtes før det 12te Aarhundrede. Mulig er Navnet i Irland ligesaa gammelt som Rammeharpen selv. Det vides i alt Fald med Vished, at sidstnævnte Instrument i Irland aldrig har baaret Navn af „Harpe". Det irske Sprog ejer kun to Benævnelser for de gamle Strengeinstrumenter ɔ: *Cruit* og *Clarseth.* Armstrong (Gael. Dict. og Dict Scoto-Celticum) formoder, at det ældgamle *Cruit* og det mulig noget yngre *Clarseth* en Tid lang er gaaet jævnsides, og at Cruit betegnede en Harpe med *Tarm*strenge, medens Clarseth brugtes om den Harpe, der var bestrenget med *Metal.* Baade M. Conran og J. Walker[5]) anfører Navnene paa fire Slags Harper, der var i Brug hos de gamle Irer: 1) *Clarseth* (d. e. Trekantharpen), 2) *Keirnine* (ubekendt Instru-

---

[1]) Danmarks gamle Folkeviser 256, 7.
[2]) Danmarks gamle Folkeviser 34 A. 4 B 6.
[3]) Meddelelse givet mig af Prof. Dr. Axel Olrik.
[4]) M. Conran „The National Music of Ireland" 1850.
[5]) Joseph C. Walker: „Historical memoirs of the irish Bards". London 1786 4.

Digitized by Google

ment), 3) *Cionar Cruit* (ligeledes ubekendt) og 4) *Creamtine Cruit* (d. e. den 6-strengede walisiske Crwth).

Den gamle irske Barde spillede Clarseth med Neglene, og der er optegnet et gammelt Sagn om en Barde, der for en eller anden Forseelses Skyld blev straffet med at faa sine Negle klippede af, saa han maatte opgive at spille, saa længe til disse igen var voksede ud.

Telyn, *Telén* er Instrumentnavne, der henholdsvis hører hjemme i Wales og Bretagne, og de betegner begge ligesom Clarseth en trekantet Rammeharpe. Telyn anføres allerede i de saakaldte „Leges wallicae", af hvilke en Del allerede hidrører fra det 10ende Aarhundrede. Der gøres dér Forskel paa 3 Slags Telyn, nemlig *Kongens Telyn*, *Musikmesterens Telyn* og *Adelsmandens Telyn;* de to første vurderes til 120 Pence Stykket, den sidste til 60 Pence. Harpen maa følgelig i gammel Tid i Wales have været plejet baade af Musikere og af Lægfolk. Herom vidner ogsaa de samme Steds henhørende Sætninger: Tre Ting er uundværlige for en Adelsmand eller Baron, nemlig hans Telyn, hans Kappe og hans Skakbræt," og „Tre Ting er nødvendige for Manden at have i sit Hus, nemlig en dydig Hustru, en Hynde paa sin Stol og en vel stemt Telyn."

Af en Paragraf i „Leges wallicae" fremgaar det, at en *Telyn, der var bestrenget med Hestehaar*, i det 12te Aarhundrede blev benyttet af de lavere staaende Telynspillere, og at Mesterspilleren var berettiget til at modtage 24 Pence af enhver Minstrel, der ombyttede sin haarbestrengede Telyn imod en bedre, for derved at blive fuldt kvalificeret Spiller. Naar Hestehaarsharpen endnu den Dag i Dag er i Brug hos adskillige Naturfolk, tør dette maaske tages som Vidnesbyrd om, at den tilhører en primitiv Kultur.

Endnu 1581 hentyder en walisisk Barde til denne primitive Harpe, idet han skriver:

> If I have my Harp, I care for no more
> It is my treasure, I keep it in store;
> For my Harp is made of a good mare's skin
> *The strings be of horse-hair*, it maketh a good din.
> My song and my voice, and my Harp doth agree,
> Much like the buzzing of a humble bee.

Det berettes, at Waliserne omkring Aaret 1100 fik deres musikalske Kanon reguleret af *irske* Harpespillere, og Caradoc meddeler, at Waliserne fik Harpen fra Irland. Det var øjensynlig Indførelsen af den irske Harpe, der omsider bragte den gamle Hestehaarsharpe i Foragt, saa den blev de lavere staaende Musikeres Instrument. I Ære holdtes fra nu af kun dens Navn, *Telyn*, der uforandret overførtes paa det nyindførte og mere fuldkomne Instrument.

Digitized by Google

I det 12te Aarhundrede meddeler Giraldus Cambrensis, desværre paa Latin, at en *Cythara* i Irland og Wales findes i ethvert Hjem og bliver øvet af alle; den fremmede, der betræder Huset, maa ved Indgangen afgive sine Vaaben, hvorpaa man byder ham Vand til Fodvask. Kommer han nogenlunde tidligt paa Dagen, underholdes han dernæst hele Aftenen med Samtale med de unge Kvinder og med Cytharspil. Denne „Cythara" var utvivlsomt Rammeharpen, d. e. det Instrument, der i Irland hed *Cruit* el. *Clarseth* og i Wales *Telyn*.

Resultaterne.

Sammenstilles til Slutning Litteraturens Vidnesbyrd med Mindesmærkernes, viser det sig:

At Navnet Harpe fra først af aldrig findes knyttet til nogen bestemt Instrumentform, men ofte omfatter flere. Det mest træffende Bevis derpaa yder Norge: ifølge litterære Vidnesbyrd, der fordeler sig paa Tiden fra 10ende til 14de Aarhundrede, var det „en Harpe" Kong Gunnar spillede i Ormegaarden. Mindesmærkerne lærer os imidlertid, at Gunnars Instrument kun i ét Tilfælde af fem tager Form af en Trekantharpe; i fire er det en Rundlyre. De der udskar Billederne, har følgelig i den overvejende Mængde af Tilfælde givet Rundlyren Navnet „Harpe". Hos Angelsachserne gør et lignende Forhold sig gældende, i Litteraturen findes hos dem kun det ene Navn „Hearp", af Mindesmærkerne lærer vi, at to Slags Strengeinstrumenter løb jævnsides ɔ: Rundlyren og Rammeharpen. Denne Ubestemthed klæber endnu i langt senere Tid ved Harpenavnet. „Das, welches einer ein Harpffen hat genennet, das heisst ein ander ein Leier," skriver Sebastian Virdung endnu 1511. I Overensstemmelse hermed anvendes Substantivet „en Harper" endnu af Peder Syv paa en Violinspiller (se ovenfor S. 111, Anm.). Ordet „Harpe" tilhører utvivlsomt de germanske Folkeslag i forhistorisk Tid, og der er stor Sandsynlighed for, at det har været deres eneste Navn for et „Strengeinstrument". Hertil kommer, at man paa Mindesmærkerne kun kan følge ét Strengeinstrument tilbage til forhistorisk Tid. Lyrerne i de allemanske Krigergrave maa derfor i germansk Sprogbrug have haft Navn af „Harper". Paa en Tid, hvor der kun eksisterede Lyreinstrumenter har „Harpe" altsaa haft Betydning af en Lyre. Det synes at være en Levning af dette oprindelige Forhold, naar Gunnars Harpe i Reglen antager Form af en Rundlyre og kun i to Tilfælde viser sig som en fra Irland indført Spillemandsharpe. Kun ét Navn kan hævdes som oldgermansk: *Harpe*, kun ét som

Digitized by Google

oldkeltisk: *Cruit.* Intet Under, at Sproget overalt har taget til Takke med ét Instrumentnavn, thi der eksisterede, saa vidt man kan se i det væsentlige kun ét Instrument ɔ: Lyren i dens forskellige Former. — Saaledes som „Harpe" paa vore ældste Mindesmærker med Forkærlighed anvendes paa Lyren, saaledes synes det ogsaa at være gaaet med *Chrotta.* Den walisiske Crwth er i sin Grund (ɔ: før den blev Strygeinstrument) en Lyre. Ogsaa *Rotta* synes i særlig Grad at have været Navnet for en Lyreart ɔ: Rundlyren. „Chrotta" og „Harpe" har da været de Navne, hvormed Barbarerne (Germaner og Kelter) betegnede den fra den græske Kultur laante Lyre.

De ældste Efterretninger om Strengeinstrumenterne (irske, gotiske, angelsachsiske, nordiske[1]) oplyser intet om Enkelthederne, men giver derimod et ret fyldigt Billede af disse Instrumenters Brug, der overalt synes at være mærkelig éns. Instrumentet føres først og fremmest af den højbaarne Kriger; det er lille, det hænges paa Væggen (se de irske Sagn og den nordiske Folkevise) eller det bæres i Snor af den rustede Kriger (Allemaner); ofte følger det ham i Graven sammen med hans Vaaben (Allemaner, Svenske). I enkelte Tilfælde ses Harpen ogsaa i Hænderne paa andre fri og selvstændige Mænd (Angelsachser)[2]). Derimod raader denne ældste Periode endnu ikke over fagmæssige Spillemænd, ikke over Instrumenter af stort Format; heller ikke synes Lydkassen eller Instrumentets andre Dele endnu at være stærkt udviklede.

Til et højere Standpunkt naaer Strengeinstrumentet i den følgende Tidsperiode, da den fagmæssige Spillemand træder op som Musikens vigtigste Haandhæver, og Rammeharpen staar i Forgrunden. Et Blik paa Mindesmærkerne bringer os til at opfatte de brittiske Øer som denne Harpes Hjem. Her forekommer den tidligst og her er Arnestedet for den mærkelige Række af Særformer, der røber disse Øboers ihærdige Arbejden hen til at finde den bedste Form for et Strengeinstrument. De brittiske Øer har da heller ikke noget særligt Navn for Rammeharpen, men *Irer* skaber sig ét (Clarseth), *Waliser* (og Bretagnere) et andet (Telyn). De sproglige Forhold støtter saaledes Hypotesen om Harpens sene og keltiske Oprindelse. Ogsaa de litterære Efterretninger om Kelternes musikalske Liv, om den Pris de satte paa Mesterskabsspillet, og om de Forandringer og Forbedringer der er blevet Instrumentet til Del hos Irer og Waliser, støtter Teorien om dette

---

[1]) Hertil kan ogsaa medregnes de nordiske Folkevisers Vidnesbyrd.

[2]) I det overvejende Antal af Tilfælde, dog ikke i det gamle Norden, anvendes Instrumenterne til Sangledsagelse og har altsaa ikke selvstændig Betydning.

Digitized by Google

Arnested for Rammeharpens Fuldkommengørelse. De litterære Efterretninger har endvidere bekræftet, at det hovedsagelig var Instrumenter af irsk Type, der naaede ud over andre Lande. En hel Række af nordiske Middelaldersagn omhandler Harper, der tjener som Skjulested og altsaa maa have haft den irske Harpes rummelige Lydkasse. Af vesterlandsk Byrd er tydeligt nok ogsaa Harpen fra Man og Gunnarharpen fra Opdal. — Med dèt samme faas ogsaa et klarere Begreb om Harpenavnets Anvendelsesmaade. Først betegner det paa gammelgermansk Grund en Lyre eller mere almindelig taget en Strengeleg. Dette nedarvede Ord beholder Angelsachserne, og anvender det da paa deres Hovedinstrument, den ny brittiske Trekantharpe. Fra Angelsachserne spredes derefter Harpenavnet sammen med den keltiske Instrumentform ud over de romanske og germanske Lande. At det blev Angelsachserne og ikke Kelterne, der kom til at give det ny Instrument Navn i evropæisk Musiksprog var i og for sig ret naturligt. „Clarseth" og „Telyn" lød saa fremmedartet, og om Navnet var de keltiske Folk heller ikke engang enige. „Harpe" var derimod et i Forvejen godt kendt Ord og let at optage i Latin og de romanske Sprog. Efterhaanden glemtes da Ordets gamle Betydning og man knyttede det saa alene til den særlige Strengeleg, der stammede fra de brittiske Øer. Længe var imidlertid denne Betegnelse om at trænge igennem overfor den nedarvede Sprogbrug; i Tyskland fandt den endnu Modstand i det 16de Aarhundrede og i Sverrig kæmpede den endnu i det 19de Aarhundrede med Folkesproget.

De litterære Efterretninger kuldkaster altsaa paa ingen Maade, hvad Mindesmærkerne lærer os, men støtter og fuldstændiggør tvertimod disses Udsagn. Og Resultatet har endelig ogsaa en indre Sandsynlighed, eftersom det i det væsentlige svarer til det, vi ellers ved om Kulturens Veje. Den germanske Oldtids Harpe er ikke noget barbarisk Særinstrument, men viser ligefrem kun den græske Lyre modtaget i en Tid, da den sydlandske Kultur overhovedet satte Præg paa Mellem- og Nordevropa. Oldtidens og Middelalderens Kunst viser sig dermed som nøje forbunden.

Anderledes forholder det sig med Trekantharpen. Denne viser sig som det afgjorte og enestaaende Resultat af de brittiske Øers Tumlen med Instrumentbygningens Problemer. Det ene Problem, Rammens Form synes allerede tidlig at være bleven løst; den karakteristiske angelsachsiske Harpe foreligger allerede færdig i det 8nde Aarhundrede og dens Opfindelse er følgelig endnu ældre; maaske forelaa den allerede ved Angelsachsernes Indvandring omkring Aar 500. En anden Sag er det med de Former, der har en fyldigere Lydkasse og stor Strengebesætning, thi disse synes grundede paa fort-

Digitized by Google

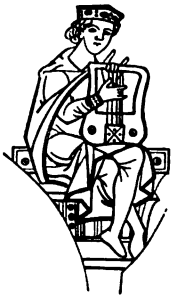
satte Forsøg og foreligger næppe før det 11te Aarhundrede. Fra 12te Aarhundrede er denne Harpe allerede almindelig i Irland, Skotland og Wales.

Til den ældre Tid — tidligst kendt fra det 8nde Aarhundrede — hører tilsyneladende[1]) Forsøgene med Firkantharpen.

Rammeharpens Udspring maa altsaa søges paa de brittiske Øer, men dens Forudsætning og mulige Forbindelse med antik Kultur gemmer sig endnu i Mørke. Det Forsøg en tidligere Forsker har gjort paa at eftervise den aabne antike Harpe paa et irsk Mindesmærke maa, som ovenfor vist, i det mindste foreløbig ansés for mislykket.

---

[1]) Om Dateringen bør man vel næppe udtale sig altfor sikkert, før alle Mindesmærkerne nøjagtigt er bleven bestemte efter Alder.



Digitized by Google

PSALTERIET

Denne Harpeart gør sig først fra det 12te Aarhundrede at regne bemærket paa det evropæiske Billedstof og er oprindelig et Laan fra Orienten. Instrumenter af denne Art kan i Østens Lande følges vidt omkring og ansés dér for at være af ældgammel Oprindelse. Mange er derfor de Former, under hvilke de i deres Hjemegn optræder.

A. Psalteriet i Orienten.

Det evropæiske middelalderlige Psalterium lader sig med Bestemthed føre tilbage til to Urformer, der endnu begge er i Brug i Østerlandene. Den ene kaldes i Persien og Arabien *Santir*, den anden *Kanun*.

Den orientalske Santir har normalt Kontur af en ligesidet Trekant, af hvis Top et større eller mindre Stykke er skaaret af (se Fig. 119 og sammenlign dermed Nr. 2 af de paa Side 72 optegnede Psalterietyper)[1]). 25 Strengekor, der hver for sig er sammensatte af fire Staalstrenge, er udspændte paa tværs af Sangbunden, og under dem er der skiftevis til højre og venstre Side anbragt smaa Stole eller Bukke, der afgrænser det midterste klingende Stykke af Strengen. De af Træ fremstillede Stemmeskruer har Plads i Lydkassens Randflade (se Psalteriebeskrivelsen Side 72) til højre for Sangbunden. I sidst nævnte er der anbragt tre pyntelige Lydhuller (eller „Roser"), af hvilke det ene har Plads i Lydkassens smalle Ende midtvejs mellem de to Stolerækker, mens de to andre er anbragte i Instrumentets brede Ende og hver ligger til sin Side af Stolene. Strengene behandles paa det her afbildede moderne Instrument med smaa Hamre, men paa en gammel persisk Afbildning af denne Psalterietype benyttes i Hamrenes Sted to krumme

[1]) Undertiden har Santir ogsaa Form af en aflang Firkant, saa det kun bliver ved de underskudte skraat løbende „Stole"s Hjælp, at Strengenes Længde reguleres.

Digitized by Google

Plektre af den Slags, der ogsaa ses anvendt paa de middelalderlige evropæiske Psalteriegengivelser (se Fig. 120).

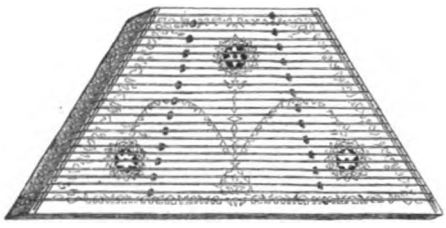


Fig. 119. Orientalsk *Santir* i South-Kensington-Museet, London.

Fig. 120. *Santir* paa et gammelt persisk Maleri. (Engel: A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum).

Den persisk-arabiske Kanun er en Trapez lig den tredje af de paa Side 72 opgivne Psalterietyper (se Fig. 121). Stemmeskruerne er her

Fig. 121. Persisk-arabisk *Kanun.* (Engel: A descriptive Catalogue of the Musical Instruments in ihe South Kensington Museum).

Digitized by Google

indsatte i et specielt *Skruebræt*, der løber langs med Sangbundens skraa Side. Mens hvert af Strengekorene hos den før beskrevne *Santir* hvilede paa sin særlige Stol, og Stolene dér hveranden Gang havde Plads til højre og hveranden til venstre Side, er Strengekorene hos *Kanun* til begge Ender underbyggede med en Liste, der er limet fast paa Sangbunden og løber hen under samtlige Strenge. Den ene Liste løber parallelt med Lydkassens skraa Side tæt indenfor Skruebrættet; den anden løber derimod jævnsides med den overfor liggende lige Side, og det mellemliggende klingende Stykke af Strengen bliver derved, efterhaanden som de to Lister mere og mere fjernes fra hinanden, gradvis længere og Tonen følgelig dybere. De 25 Kor er hos denne Psalterietype i Reglen 3-strengede og af Tarm og behandles med smaa Plektre, der er fastgjorte paa Spillerens Pegefingre.

B. Psalteriet i Middelalderens Evropa.

a. Paa Mindesmærkerne.

Middelalderlige Psalterieformer, der kan føres tilbage til den orientalske Kanun og Santir. Da Psalteriets Debut i Evropa netop fandt Sted i Korstogstiden, tør det antages, at det fra først af blev bragt herind med hjemvendende Pilgrimme, hvilket ogsaa kan have været Aarsagen til Instrumentets overraskende hurtige Udbredelse til alle Evropas Lande.

Psalteriet viser sig paa Middelalderens Billeder i utallige Former, men ser man nøjere til, drejer det sig i Hovedsagen kun om Varianter af de to beskrevne orientalske Hovedformer *Kanun* og *Santir*. Kun i enkelte Tilfælde sætter Billedernes Fremstillingsmaade os i Tvivl om Psalteriets Art. Saaledes fremstilles paa den berømte Kirkeportal i S. Jago (Spanien) blandt de 24 musicerende Ældste af Johannes Aabenbaring, én, der med venstre Haand behandler et fladt liggende Strengeinstrument, der afgjort hører til Psalteriets Slægt, men hvis sande Omrids ikke kan bestemmes, fordi Spillerens Arm dækker over Lydlegemets inderste Parti (se Fig. 122, 5te Figur fra oven).

Med stor Bestemthed genkendes derimod den orientalske *Kanun*-Type paa vedstaaende Scene af Francesco Traini's berømte Maleri: Il Trionfo della morte (14de Aarh.) i Campo santo i Pisa (se Fig. 123)[1]).

[1]) Samme Form havde tydeligt nok ogsaa den *Kanun*, Jean de Muris (ca. 1300) beskriver (*Musica speculativa*) og henfører under de musik-videnskabelige Apparater: „Dette Instrument," skriver han, „har 19 Strenge og omfatter en Dobbeltoktav + en Kvint. Til to af sine Sider danner det en Retvinkel, den tredje gaar igennem 3 Punkter

Digitized by Google

Overraskende virker her kun Instrumentets Stilling. Hvor Araberen paa Fig. 121 behandlede denne Instrumenttype, lagde han den fladt i Skødet; den middelalderlige evropæiske Maler lader derimod Instrumentet behandle i rejst Stilling: den Side af Lydkassen, der løber parallelt med den længste Streng, ligger horisontalt ind under den spillende Dames Hage, mens den modstaaende korte Side af samme hviler

Fig. 122. Den højre Halvpart af Kirkeportalen i S. Jago 11—12. Aarh. Fotografi.

paa hendes Knæ. Iøvrigt er Instrumentet i et og alt indrettet som sit Forbillede: Stemmeskruerne er anbragte i Lydkassens skraa Side og Strengene er ordnede i Kor (ialt 15, hver paa 4 Strenge). Af Lydhuller har denne Kanun 5, ɔ: en stor „Rose" i Midten, tre smaa do. oppe langs Sangbundens øvre Kant og en fjerde umiddelbart under Midterrosen.

(d. v. s., at den danner en stump Vinkel, saaledes at hele Instrumentets Omrids bliver en Trapez); dog kan det ogsaa have en anden Kontur og være rundt eller konkavt. Dette Instrument indbefatter saa at sige i sig alle andre."

Digitized by Google

Som decideret *Kanun* fremtræder ligeledes den fladt liggende Strengeleg i Fig. 124. Paafaldende er i dette Tilfælde kun Strengenes Korthed og Stemmeskruernes Anbringelse til Lydkassens lige Side. Instrumentet behandles ligesom den orientalske Kanun med begge Hænder, men om Pegefingrene var bevæbnede med de før beskrevne smaa Plektre, kan ikke ses. — Som en modificeret *Kanun* er jeg tilbøjelig til at opfatte det i Fig. 125 gengivne Instrument. Det skarpe Hjørne, der sædvanligvis skiller Trapezens skraa Side fra den korteste af de to lige Sider, der løber parallelt med Strengene, er her rundet af, saa Lydkassen faar

Fig. 123. *Kanun* fra 14de Aarh. paa et Maleri af Francesco Traini: *Il Trionfo della morte* i Campo santo i Pisa. Fotografi.

Form af en overskaaret Halvcirkel. Strengene er ordnede i Kor (4×4) og behandles med højre Haands Fingre, mens venstre Haand fra neden kun holder Instrumentet fast.

I Forhold til de med Kanun beslægtede Psalterier, indtager paa Middelalderens Billeder Santir-Varianterne en langt mere fremskudt Plads. Hos enkelte af disse Varianter er Lydkassens Sider saa lidet skraa, at Konturen mere nærmer sig til Firkant- end til den afstumpede Trekantform. Et saadant Firkant-Psalterium ses i Fig. 126, der igen afgiver et af de talrige Eksempler paa, at Psalteriet i Middelalderen stilles paa Kant og behandles fra Siden. Den ene af Instrumentets

Digitized by Google

smalle (skraa) Sider presses nemlig her op imod Spillerens Bryst, mens den modsatte, hvor Stemmeskruerne har Plads, vender ud- og fremefter. Højre Haand rører Strengene med et lille Plekter, der ved en Snor er gjort fast til Instrumentet, mens venstre, støttet af det optrukne venstre Knæ, holder Psalteriet fast og i Stilling. Af Lydhuller har denne Santir 5, ɔ: den store „Rose" i Midten og fire smaa do., der er fordelte i Sangbundens fire Hjørner. Meget nær samme Form og Indretning har det i Fig. 127 gengivne Psalterium. Formatet er ganske vist større, men Skruerne er anbragte til samme Side, Lydhullerne er ordnede paa samme Maade og ogsaa

Fig. 124. Spansk *Kanun*, 13de Aarh. Af Haandskriftet *Cantingas di Santa Maria* i Madrid.

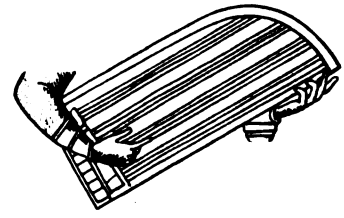


Fig. 125. Afrundet *Kanun*, 13de Aarh. Af samme Haandskrift.

Behandlingsmaaden er den selvsamme. Instrumentets store Format nøder kun i dette Tilfælde Spilleren til at sidde ned, saa Lydkassens ene Side i sin hele Bredde støttes af hans Knæ. Som en Væg rejser Instrumentet sig derfra op foran Brystet, ovenfra fastholdt af den venstre Haand. Af meget lille Format er det firkantede Psalterium, der gengives i et dansk Haandskrift fra 12te Aarhundrede, og ses i Fig. 128. Billedets Lidenhed har her hindret Tegneren i at faa alle Enkeltheder med. Af Lydhuller ses kun den reglementerede store „Rose" i Sangbundens Centrum, og af Strenge tælles ialt kun 7 Enkeltstrenge. Modellen til dette „Firkant-Psalterium" er uden Tvivl det i Fig. 129 afbildede større og rigere bestrengede Instrument, der præsenterer sig som en regulær *Santir*-Type, hvis smalle, ellers fladt afskaarne Ende, er rundet til Rette som et Skaft.

Digitized by Google

I høj Grad dekorativt virker en Psalterieform, der i Løbet af Middelalderen kommer saaledes i Vælten, at den for en Tid trænger de fleste andre Former i Baggrunden. I sine Grundtræk er det et Trekantpsalterium, hvis Sider er bøjede ind. Prætorius meddeler 1620, at den jævne Mand i Italien kalder det *Istromento di porco* eller paa tysk „ein Saw- oder Schweinekopff"; Ludovico de Victoria kalder det *Istromento di*

Fig. 126. Firkant-Psalterium paa et Elfenbens-Maleri tilh. Domkapitlet i Würzburg 12—13. Aarh. Fotografi.

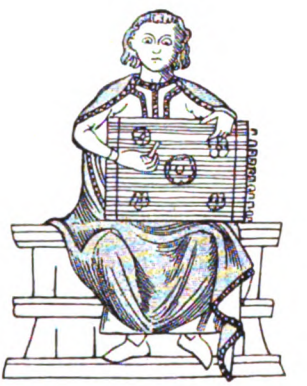


Fig. 127. Firkantet Psalterium i *Cantingas di Santa Maria*, 13de Aarh.

Laurento, og Joseffe Zarlino benævner det *Istrumento di alto basso*. Det tidligste Eksempel paa denne Psalterietype fandt jeg i et Manuskript i Brittisk Museum (Nr. 30,045) fra 11te Aarhundrede (se Fig. 130). Instrumentet har dér 9 Strenge og er forsynet med to store og to mindre Lydhuller. Det hviler i Skødet paa en Konge (Kong David?), der blæser i et Horn og samtidig med en Stav spiller paa en Række Klokker, der er ophængte i et Stativ. Siderne runder hos dette Eksemplar jævnt indefter imod Trekantens afstumpede Spids, mens de ellers som oftest

Digitized by Google

bøjer skarpt ind, efter først fra den brede Ende at have trukket sig et Stykke frem i lige eller i skraa Retning (se Fig. 131—133). Paa Fig.

Fig. 128. Lille Firkant-Psalterium? Ms. Thott'ske Samling Folio Nr. 143, 12te Aarh. (kgl. Bibliotek i København).

132 er den indsnævrede Ende af Lydkassen trukket saa langt ud, at Instrumentet næsten faar Form af en høj Hat. I sin normaleste Skik-

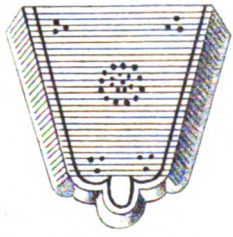


Fig. 129. *Santir* med afrundet (ikke affladet) Spids, 12te Aarh. Hdskr. i Nationalbiblioteket i Paris. (Wilmin.: *Monuments français inédits*).

Fig. 130. *Istromento di porco* i Ms. Nr. 20,045, Brittisk Museum, 11te Aarh. Tegnet efter Originalen.

kelse, ɔ: saaledes som denne Psalterietype hyppigst gengives, viser *Istromento di porco* sig paa Fig. 133, hvor 5 af disse Instrumenter benyttes til Ledsagelse af Sang. Psalteriet spilles dér med begge Hænder: de

Digitized by Google

tre Figurer støtter det imod Brystet, den fjerde lader det falde nedover, saa det dækker over Maven, og den femte lægger det paa orientalsk Vis fladt i Skødet. Den første Maade synes at være den almindeligste,

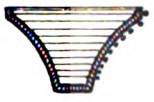


Fig. 131. *Istromento di porco* i Ms. 16,975 Brittisk Museum, 12te Aarh. Tegnet efter Originalen.

Fig. 132. Skulptur paa den store Portal paa Katedralen i Amiens, 13de Aarh. (Didron: Annales archéologique IX).

og som oftest behandler Hænderne da Strengene med to Plektre (se Fig. 134). Et sent Eksempel paa dette *Istromento di porco* er Fig. 135,

Fig. 133. Relief af Lucca della Robbia i Uffizierne i Florens, 14de Aarh. Fotografi.

der er taget fra Prætorius' *Syntagmatis musici*, Tomus secundus 1618. Det kaldes dér „ein gar alt italienisch Instrument" og har mærkeligt nok endnu nøjagtig samme Skikkelse som dengang, da det i det 11te

Digitized by Google

Aarhundrede debuterede paa det middelalderlige Billedstof (se Fig. 130); kun er Lydhullernes Antal indskrænket til én stor „Rose“ i Sangbundens Midtpunkt. Prætorius' Beskrivelse af det ved den Tid afskaffede Instrument lyder saaledes: „I Indbøjningerne er der til begge Sider anbragt Stemmeskruer; til den ene Side er disse fremstillede af hvidt Ben og er noget længere end de Jernskruer, der anvendes til Clavicymblerne. I hver af dem er der midtvejs boret et Hul, gennem hvilket Strengen passerer. Til den anden Side er Skruerne skaarne af Træ. Af Strenge er der i Almindelighed 30, den ene længere end den anden“.

I sin regulære Form, som en Trekant med afskaaret Spids, men med uindskaarne Sider, kan *Santir*-Typen i Evropa forfølges helt op til det 17de Aarhundrede. Fra det 15de Aarhundrede at regne optages

Fig. 134. *Istromento di porco* spillet med 2 Plektre. Ely Kirke, England, 14de Aarh. (Carter: Speciments of the ancient sculpture and painting).

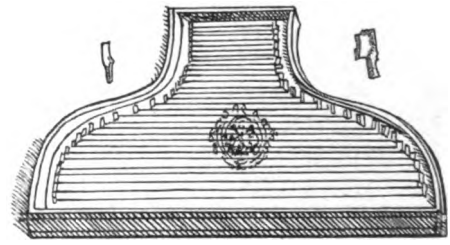


Fig. 135. *Istromento di porco* 1618. Prætorius: Syntagmatis musici.

denne Type i særlig Grad af Dilettanterne og bliver i hele Evropa et Modeinstrument. Mens Psalterierne paa de ældre af Middelalderens Billeder overalt enten behandles med Fingrene eller med krumme Plektre, bliver det nu efterhaanden almindeligt at bearbejde Strengene med smaa Hamre[1]). Det synes i denne Sag at have været Tyskland, der førte an; i Italien, hvor begge Spillemaader blev anvendte, skælnede man nemlig mellem en *Salterio tedesco* (tysk Psalterium), der blev behandlet med Hamre, og den almindelige *Salterio*, der blev spillet med Plektre. I Tyskland gav man (ifølge Lydkassens Lighed med et Hakkebræt), Hammerpsalteriet Navn af *Hackbrett*, i England kaldtes det *Dulcimer*[2]).

[1]) Hammerhovederne var da gerne til den ene Side beklædte med Filt for derved at kunne variere Klangfarven. I Fortespil slog man paa Strengene med den haarde Side af Hammerhovedet, i Pianospil vendte man Filtet til.

[2]) I vore Dage anvendes Hammerpsalteriet kun endnu i Zigøjnerorkestret.

Digitized by Google

Som sent Eksempel paa det middelalderlige Trekantpsalterium (*Santir*-Typen) gengives i Fig. 136 et fransk Psalterium fra Mersenne's: *Harmonie universelle* (1636), saaledes som det endnu i det 17de Aarhundrede brugtes i Frankrig. Som Billedet viser, har Instrumentet den normale *Santir*-Form: en Trekant med afstumpet Spids, men Mersenne antyder Formens vedblivende Foranderlighed ved at bemærke, at „Trekanten kan være ligesidet, ligebenet eller hvordan man vil". De Tal, der paa Billedet aflæses op over Sangbunden til højre Side, optæller de 13 Strengekor, der hver bestaar af to éns stemte Strenge. Bogstaverne til venstre Side angiver Navnene paa Strengenes Toner: G c d e f g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{f}$ $\bar{g}$. Den dybest tonende Streng hviler til venstre Side paa en

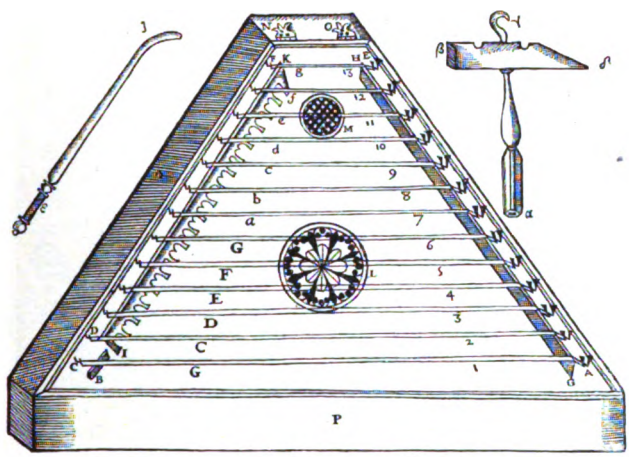


Fig. 136. Fransk Trekantpsalterium fra 17de Aarhundrede i Mersenne's „Harmonie universelle".

særskilt Stol, der paa Billedet betegnes ved et B; til højre støtter den paa en lang Liste: G—H, der til denne Side løber hen under samtlige Strenge og har sit Modstykke i en anden Liste, I—K, der til den modsatte Side er underlagt Strengene c—$\bar{g}$. Til venstre Side er samtlige Strenge fastgjorte til Jernstifter, til højre er de indsatte i Skruer, der ligesom Klaverets Stemmeskruer stemmes ved Hjælp af en Stemmehammer (afbildet til højre for Instrumentet). De to dybeste Strengekor er af Messing, de øvrige af Staal. M og L viser de to Lydhuller, der er indskaarne i Sangbunden. Instrumentet spilles med to Stave lig den, der er afbildet oppe til venstre for Instrumentet. Haanden holder i Skaftet og anslaar Strengene med Stavens bøjede Ende, „der skal falde blødt ned paa Strengene, saa den gør smaa Hop og derved frembringer en vibrerende Tone". Mersenne er derfor af den Mening, „at Iustrumentet paa en vis Maade kan henregnes til Slaginstrumenterne, ihvor-

Digitized by Google

vel det ogsaa kan spilles med en Fjer eller med Fingrene ligesom Harpen, Mandoren og Cistren". Bogstavet P viser Psalteriets Dybde eller Tykkelse. Instrumentet blev fremstillet i alle Størrelser, „men er dog sædvanlig kun én Fod paa hver Led, for at det kan være portativt". Til de to smaa Jernnagler N og O fastgjordes det Laag, hvormed man lukkede Psalteriet, naar det var ude af Brug.

Inden jeg forlader det middelalderlige Trekantpsalterium, vil jeg endnu henlede Opmærksomheden paa et Par middelalderlige Psalterievarianter, der er fremkomne ved en Halvering af samme og forklarer Meningen af den i Litteraturen oftere anvendte Tillægs-Stavelse: *Demi* (Eks. *Demi-Kanun*). Den første af disse ses i Fig. 137 og viser den højre Halvdel

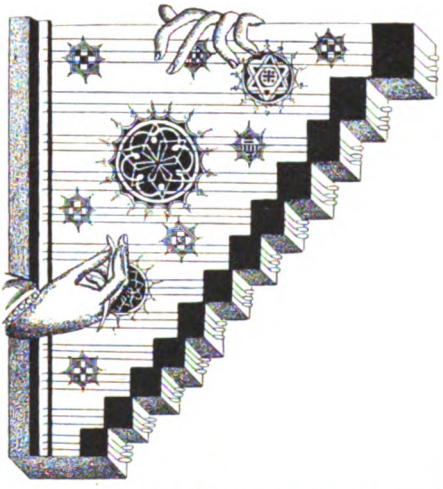


Fig. 137. Spansk *Demi*-Santir, 14de Aarh. (Juan Riano: Notes on early spanish music).

Fig. 138. *Demi*-Istromento di porco, 13de Aarh., Neapel. (Serout d'Agincourt: Histoire de l'Art).

af en *regulær Santir*. Den nærmere Forklaring af dette Instruments Indretning overflødiggøres ved den ualmindelig omhyggeligt udførte Tegning. For at holde de 3 Strenge, der i Forening udgør „et Kor" strengt i Stemning med hverandre, er den retvinklede 3-kantede Lydkasses skraa Side takket af, saa de 3 sammenhørende Stemmeskruer overalt danner en lige Række, der er anbragt paa sin egen Afsats.

Fig. 138 viser Halvdelen af den indbøjede *Istromento di porco*, og har for saa vidt aktuel Interesse, fordi vi i den genkender Stammen til Nutidens Flygelform. I Modsætning til Fig. 137, der bliver spillet med Plekter, behandles dette Psalterium med de blotte Fingre.

Harpe-Psalterier. Paa Middelalderens Billeder gengives ofte et Strengeinstrument, der baade har Harpens Form og holdes som en Harpe,

Digitized by Google

men er indrettet som et Psalterium: med Sangbund under Strengene.

Tidlige Eksempler paa dette *Harpe-Psalterium* findes efter min Overbevisning paa den ovenfor afbildede Kirkeportal fra San Jago (se Fig. 122) og paa en Kirkeportal fra Georgskirken i Bocherville (Normandiet) (se Fig. 139). Paa først nævnte Billede har det paagældende Instrument Plads imellem den før beskrevne fladt liggende *Santir* og en virkelig Harpe og det synes ogsaa i Virkeligheden at være en Mellemting mellem disse to Instrumenter. Tilfælles med Harpen har det saaledes sine lodret stillede Strenge, hvorimod dets Omrids snarest leder Tanken hen paa et Psalterium af Santir-Typen. Ogsaa paa Fig. 139, hvor Sangbundens Tilstedeværelse hinsides Strengene tydeligt tilkendegives ved en Række runde Lydhuller, tager Instrumentet sig hurtigt besét ud

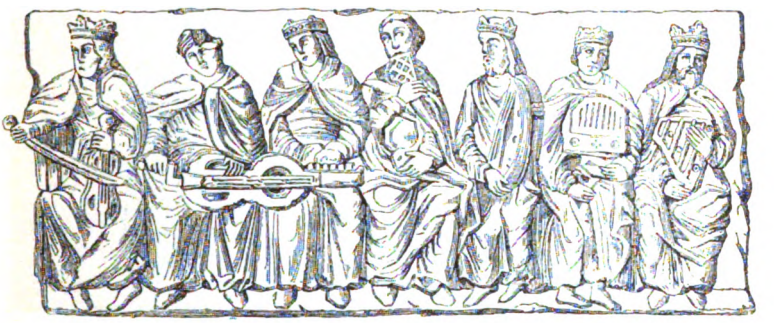


Fig. 139. Middelalderligt Orkester fra 11. Aarh. Relief paa en Søjlekapitæl paa St. Georgskirken i Bocherville (Normandiet). (*Harpepsalteriet* spilles af Figuren længst til højre).

som en *Santir*, der er stillet paa Kant, saa Strengene staar lodret. Og dog bestyrker denne Afbildning min Formodning om, at det i begge disse Tilfælde drejer sig om Harpepsalterier. Strengenes lodrette Stilling kan nemlig paa Bocherville-Relieffet ikke gælde for at være tilfældig, fordi Instrumentet dér bliver spillet og altsaa med Overlæg holdes i den nævnte Stilling. Som vi saa, holdtes Psalteriet, hvad enten det blev rejst op eller lagt ned, under Spillet ellers overalt saaledes, at Strengene laa vandret.

De to første utvivlsomme Prøver paa et Harpepsalterium stammer fra et tysk, nu tilintetgjort Haandskrift, nemlig Herrad v. Landspergs *Hortus deliciarum*, 12te Aarhundrede[1]). Helt og holdent er saaledes baade

[1]) Originalen ejedes endnu 1870 af Universitetsbiblioteket i Strassburg, men blev brændt under den fransk-tyske Krig. Der foreligger derfor nu kun to Kopier af Værket.

Digitized by Google

Harpens Form og dens Stilling bevaret paa det i Fig. 140 gengivne Billede. En Harpy spiller her paa en Harpe, hvis 11 Strenge fra Ende til anden er underlagte med en Sangbund, der umuliggør deres Behandling fra mere end én Side. Mens højre Haand behandler Strengene fra Forsiden, tjener venstre kun til fra Bagsiden at holde Instrumentet fast. Den Side af Harpen, der i Almindelighed afgiver Plads for Lydrummet,

Fig. 140. *Harpepsalterium* i Herrad v. Landspergs „Hortus deliciarum", 12te Aarh.

hviler i Spillerskens højre Arm, den Side, der bærer Stemmeskruerne og repræsenterer Harpearmen, lægger sig op under hendes Hage. Ud for den yderste og længste Streng hænger i en lang Snor Stemmenøglen ned.

Den ene af disse blev med Tillæg af vejledende Kommentarer i Aaret 1818 udgivet af Chr. M. Engelhardt, der endnu havde Originalen til Raadighed, (se Anm. under S. 138) den anden blev, delvis paa Grundlag af Engelhardt's Kopi og delvis paa Støtte af en Række endnu forhaandenværende Tegninger, i 1878 udgivet af Keller og Straub.

Digitized by Google

I Fig. 141 ses det samme Instrument i Hænderne paa Kong David: „David rex, Psalterium dodeca cordum“ staar der skrevet ved Billedet. Psalteriet bliver her ikke spillet, men kun stemt, og dette er Grunden til, at det holdes i en helt anden Stilling end sædvanlig. Instrumentets ene Langside hviler nemlig her i sin hele Længde i Spillerens Skød, saaledes at Skruebrættet (Harpearmen) i lodret Stilling kommer til at læne imod hans Bryst. Paa denne Maade sættes Spilleren nemlig i Stand til med desto større Sikkerhed at kunne regere Stemmenøglen, der styres af hans højre Haand. Straub fastholder rigtignok i sin Ny-Udgave

Fig. 141. Kong David og *Harpe-Psalteriet*. Herrad v. Landsperg's „Hortus deliciarum“, Haandskrift fra 12te Aarhundrede.

af Haandskriftet, at det Redskab, David holder i sin højre Haand, ikke er nogen Stemmenøgle, men et Metalgreb, der er gjort fast til Lydkassen og kun tjener til at holde Instrumentet i Stilling, men imod denne Forklaring taler efter min Mening netop den Maade, hvorpaa Instrumentet er stillet. Hvor Harpepsalteriet spilles, holdes det ellers ufravigelig som i Fig. 140, ɔ: som en Harpe, og Plektret føres da heller ikke som her af venstre, men af højre Haand. At Redskabet er en Stemmenøgle, ses alene deraf, at venstre Haand med Plektret netop prøver Stemningen af den Streng, imod hvis Skrue Redskabet er rettet. Yderst slaaende er endelig ogsaa Ligheden mellem dette formodede „Metalgreb“ og den Stemmehammer, der hænger ned fra Harpepsalteriet i Fig. 140.

Digitized by Google

Da Straub netop for dette Billedes Vedkommende kun havde Engelhardts ældre Kopi at gaa efter, hviler hans Formodning i Virkeligheden paa løs Grund. Engelhardt[1]), der endnu havde Originalbilledet for Øje, opfatter ligesom jeg Haandtaget som en Stemmehammer. — Som det ses af vedstaaende Kopi af Engelhardts Afbildning, var Skruerne paa dette Harpepsalterium ordnede i 2 Rækker, hvad der tyder paa 2-strengede Strengekor. Ifølge Overskriften, *dodeca cordum*, skulde der have været 12 Strengepar, men man aflæser paa Tegningen kun 2 × 10 Strenge + 1 Enkeltstreng, d. e. ialt 21.

Fra det 13de Aarhundrede træffes Harpe-Psalteriet ogsaa paa spanske og franske Billeder. Fig. 142 og 143 er atter laante fra det før om-

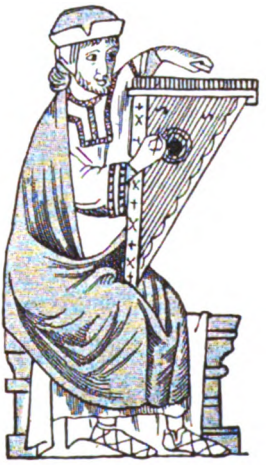


Fig. 142. Harpepsalterium fra det 13de Aarh. Af det spanske Haandskrift *Cantingas di Santa Maria*

Fig. 143. Samme Instrument, der vender den modsatte Side frem. Fra samme Haandskrift.

talte spanske Haandskrift *Cantingas di Santa Maria* 13de Aarhundrede, og viser begge samme Harpepsalterium, muligvis set fra to Sider, i alt Fald vender den ene Spiller sin højre, den anden sin venstre Arm frem. Paa begge Instrumenter ses i Sangbundens Midte et stort, rundt Lydhul og langs dens Kanter en Række fine Sirater, Kors og Buer. Paa Fig. 142 bliver Instrumentet stemt. En Stemmehammer føres af Spillerens venstre Haand netop ned imod en af de midterste Stemmeskruer, sandsynligvis den, hvis Streng nedenunder anslaaes med det haar-

[1]) Engelhardt: Herrad v. Landsperg's *Hortus deliciarum*, ein Beitrag zur Geschichte der Kunst u. Wissenschaft etc. Stuttgart 1818.

Digitized by Google

fine Plekter, der holdes af højre Haand. Paa Fig. 143 spilles Harpe-Psalteriet, og da det her er venstre Haand, der fører Plekteret, og den modsatte Haand er skjult bag Instrumentet, ligger den Formodning nær, at Sangbunden i dette Tilfælde paa begge Sider har været betrukket

Fig. 144. Fransk *Harpepsalterium* (i Ms. 9025 i det kgl. Bibliotek i Bryssel).

Fig. 145. Fransk *Harpepsalterium* (i Ms. 9002 i det kgl. Bibliotek i Bryssel).

med Strenge, saa hver Haand har grebet i Strengene fra sin Side. Paa denne Maade kommer Instrumentet jo i endnu højere Grad Harpen nær. Formodningen finder Støtte hos Fig. 144 og 145, der gengiver 2 franske Harpepsalterier, der ogsaa hver sés fra sin Side. Disse to Instrumenter træder ogsaa ved deres Form Harpen paafaldende nær. Den Side, hvor Stemmeskruerne har deres Plads, er nemlig paa begge Billeder ganske bøjet til Rette som en Harpearm. Fig. 145 ser endog helt ud som en Harpe med indlagt Sangbund, idet baade Lydkasse, Harpearm og Fortræ her klart skiller sig ud fra Underlaget, der endda kun delvis udfylder Strengerummet og er helt blottet for Lydhuller. Paa Fig. 144, hvor Sangbunden helt udfylder Rammen, findes der derimod 4 „Roser" af éns Størrelse.

Fig. 146. Mærkelig *Mellemform* mellem *Lyre*, *Harpe* og *Psalterium* (i den Welislawske Billedbibel i Fyrst Lobkowitz' Bibliotek, Prag).

Et mærkeligt Eksempel paa et Harpepsalterium ses i Fig. 146; det tilkendegiver sig nemlig som et Forsøg paa at skabe et Psalterium ud af en af de ovenfor beskrevne *Overgangsinstrumenter mellem Lyre og Harpe* (sammenlign Fig. 146 med Vignetten paa Side 106).

Digitized by Google

En forsinket Efterkommer af Harpepsalterierne var den i det 17—18. Aarhundrede moderne *Spidsharpe*. Af Form ligner den en *Kanun*, der er stillet paa Kant, saaledes at Spidsen rager til Vejrs. Ligesom hin blev den ogsaa spillet med smaa Plektre, der var fastgjorte paa Fingrene. Spidsharpen var udstyret med to Sangbunde, af hvilke den ene var bestrenget med Staal — den anden med Messingstrenge, og Strengene var gerne ordnede i Kor paa 2 à 3 Strenge. Under Spillet blev Harpen, der var ca. 3 Fod høj, stillet paa et Bord, saaledes at den Sangbund, der bar Staalstrengene (Diskanten), laa til Spillerens højre Haand, mens den modsatte, der bar Messingstrengene, laa til venstre (se Fig. 147).

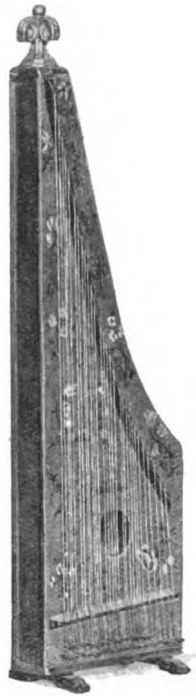


Fig. 147. Spidsharpe i *Musikhist. Museum* i Kbhvn. (A. Hammerich: Museets Katalog).

I det 15de Aarhundrede forsøgte man til Psalteriet at knytte en Klaviatur og lagde derved Grunden til *Klavicembalet*, ɔ: det ene af de Klaverinstrumenter, der gik forud for *Pianofortet* alias Hammerklaveret. Det andet af Pianofortets Forgængere, *Klavichordet*, udvikledes af Monochordet, der henhører under Gribebrætsinstrumenterne og derfor først kan komme paa Tale i 2den Del. Af Klaverinstrumenternes Historie hører strengt taget kun en meget lille Del ind under Middelalderen. Ikke desto mindre fortjener baade Klavicembalet og Klavichordet som uddøde Forgængere for Nutidens Pianoforte Plads i nærværende Værk og skal derfor blive behandlede i et Tillægskapitel til 2den Del.

b. I Litteraturen.

Ordet *Psalterium* har i Virkeligheden en dobbelt Betydning, idet det paa samme Tid betyder Psalmebogen, ɔ: Davidspsalmerne og et Strengeinstrument, der behandles med Hænderne. I sidst nævnte Mening optræder Navnet som før meddelt allerede i den oldgræske Litteratur, men det fremlyste af denne ikke med Sikkerhed, om det i Oldtiden dækkede over en speciel Strengelegstype eller var en Kollektivbetegnelse for flere Arter af Strengelege (se ovf. S. 74). I lidt bestemtere

Digitized by Google

Udtryk findes Navnets Bærer forklaret hos Kristentidens ældste Skribenter. Baade den hellige Augustin og den hellige Hieronymus er saaledes af den Mening, at Forskellen mellem Oldtidens *Psalterium* og *Cythara* bestod i, at Lydkassen hos Psalteriet laa ovenover, hos Cytharaen derimod nedenunder Strengene. Samtidig forklarer Hieronymus Psalteriet som et firkantet Strengeinstrument og ser i dets 4 Hjørner og 10 Strenge henholdsvis Symboler paa de 4 Evangelister og de 10 Bud (Epist. ad Dardanum). Cassiodor og St. Isidorus (*Origgines*)

Fig. 148 Saakaldt „Psalterium" i et Haandskrift i Boulogne de mer (9ende Aarhundrede).

Fig. 149. Lignende Instrument i et Haandskrift i Stuttgart.

giver derimod ligesom Flertallet af Oldtidens græske Forfattere Psalteriet Form af det græske Bogstav Δ.

I latinske Haandskrifter fra Tiden mellem det 9ende og 12te Aarhundrede afbildes under Navn af *Psalterium* gentagne Gange et Slags tre- og firkantede Strengeinstrumenter, der gør et mærkelig ufærdigt Indtryk, men som nøje besét snart passer med den ene, snart med den anden af de nys anførte Psalteriebeskrivelser; de vedskrevne Kommentarer stiller det i Virkeligheden ogsaa udenfor al Tvivl, at disse Instrumentbilleder slet og ret er konstruerede paa Grundlag af de overleverede Oplysninger og følgelig historisk sét er ganske værdiløse. Forrest blandt „disse Fostre af de middelalderlige Munkes Fantasi" (Ambros), staar en Psalterieafbildning i et fransk Haandskrift i

Digitized by Google

Boulogne de mer (9ende Aarhundrede). Med Overskriften: *Hic est David, Filius Jesse, tenens Psalterium in Manibus suis, haec est Forma Psalterii*, gengives her et firkantet Strengeinstrument, der tilsyneladende bestaar i en aaben Ramme, der ifølge St. Augustin's og den hellige Hieronymus' Opskrift er overbygget med en stor Lydkasse og betrukket med 10 Strenge. Det støtter paa et Stativ og behandles med begge Hænder (se Fig. 148). 2 Instrumenter af samme Natur gengives i et Haandskrift i det kongelige Bibliotek i Stuttgart (10ende Aarh.). Det ene af disse afbildes i Fig. 149.

I den saakaldte Emmeraner-Codex (10ende Aarhundrede) optræder det foregivne „Psalterium" baade i kvadratisk Form og i Skikkelse af en

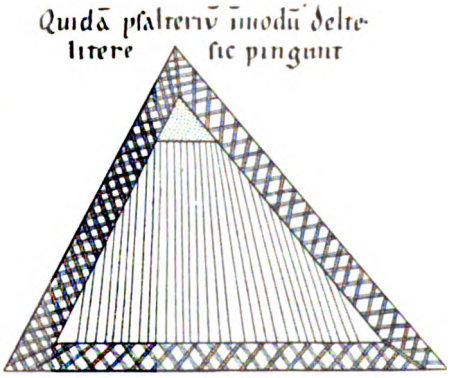


Fig. 150. Deltaformigt „Psalterium" i Hdskrft fra St. Blasien (Gerbert: de cantu et musica sacra).

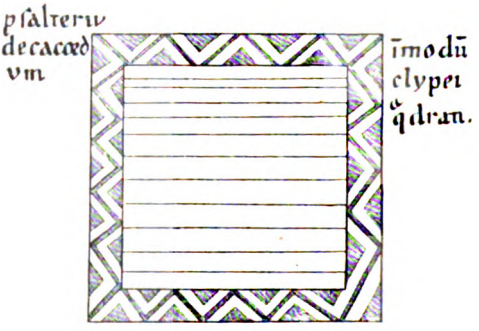


Fig. 151. Kvadratisk Psalterium. Samme Steds.

ligesidet Trekant, og ved sidstnævnte læses: „alii psalterium sic pingunt in modum Deltae litterae". Samme Form har dér ogsaa et 24-strenget Instrument, der betegnes som „Cythara ut Hieronymus dicitur in modum deltae litterae cum XXIV cordis". Afbildninger af tre- og firkantede Psalterier med tilsvarende Overskrifter findes endnu i det 12te Aarhundrede i en Codex fra St. Blasien (Gerbert: „de cantu et musica sacra"), (se Fig. 150 og 151); og et deltaformigt „Psalterium" i et engelsk Haandskrift (*Edwin's Psalterium* i Cambridge, samme Tid), maa vistnok ogsaa endnu henføres til samme Kategori af Afbildninger (se Vignet Side 75).

En Del af de ældre Musikhistorikere har trods alt taget disse Fantasibilleder hen som gode Varer. Begyndelsen gjorde Sebastian Virdung ved 1511 i sin *Musica getutscht* at kopiere den hellige Hieronymus' Instrumenter, som han har set i en stor Pergamentbog, „som hans Lærer, salig Johannes de Zusato, Doktor i Medicin, selv har

Digitized by Google

skrevet og komponeret." Efter Virdung optog Prætorius de samme Billeder i sin *Syntagmatis musici* (1618) og siden vandrede de videre over i Athanasius Kircher's *Musurgia*, i Forkel's *Musikhistorie* o. fl. St.

Det næste Spørgsmaal bliver nu, hvorledes det Strengeinstrument var beskaffent, der i det 10ende Aarhundrede under Navn af *Psalterium* faktisk var i Brug i Klosterskolerne. Den Kilde, der i denne Sag anføres hyppigst, er, hvad der staar at læse paa et Pergamentsblad, der afslutter en i St. Gallen udført Afskrift af Notker's Psalmeværk, nemlig: *Sciendum est quod antiquum psalterium, instrumentum dechachordum utique erat in hac videlicet deltae literae figura multipliciter mystica. Sed postquam illud symphoniaci et ludicratores ut quidam ait ad suum opus traxerunt, formam utique ejus et figuram commoditati suae habilem fecerunt et plures chordas anectentes et nomine barbarico rottam appellantes, mysticam illam trinitatis formam transmutando.*

Dette Sted, der altsaa forklarer *Rotta* som en forbedret Udgave af det gamle bibelske Psalterium, bliver gerne af dem, der citerer det, tilskrevet Notker selv, men en nøjere Undersøgelse af Sagen, har allerede forlængst ført til den Formodning, at denne Forklaring er en senere Tilføjelse af Andenmand[1]). I en anden Afskrift af samme Værk (i Wien) findes Citatet nemlig ikke. Da baade Haandskriften og Blækkets Farve paa dette sidste Blad af Afskriften passer med den øvrige Del af Manuskriptet, og da denne Slutsætning ikke staar i nogen som helst logisk Forbindelse med det foranstaaende, antager man, at det er Afskriveren (12te Aarhundrede), der har benyttet det sidste tomme Blad til Opnotering af en Opfattelse, der enten kan have været hans egen eller mulig var gængs ved hans Tid. — Ogsaa de andre ret talrige Steder i Haandskriftet, hvor *Psalterium* og *Rotta* gøres til ét, gør med Bestemthed Indtrykket af at være senere Tilføjelser. Overalt hvor Notker i sin Oversættelse af Psalmerne nævner *Psalterium*, staar der nemlig ovenover Teksten i Parenthes henskrevet „Rotta". — Tilbage staar herefter kun én Sætning, der vitterlig har Plads midt inde i Teksten og med rene Ord meddeler: „Das Saltirsanch heizet nu in dutiscan rotta" (Psalteriet hedder nu paa tysk Rotta) og her er der ganske vist kun Mulighed for den af Wewertem opstillede Hypotese, at Afskriveren i dette Tilfælde ved en Fejltagelse har sluppet denne Forklaring ned i Teksten, hvor den logisk skulde have haft Plads ovenover samme. Er denne Formodning den rette, bliver der fra

---

[1]) Min Kilde er her den tidligere citerede Artikel af I. F. W. Wewertem i *„Monatshefte für Musikgeschichte"*, 13de Aargang 1881: „Zwei veraltete Musikinstrumente".

Digitized by Google

Notkers egen Haand kun én autentisk Oplysning tilbage, idet han nemlig til 22de Vers i den 71nde Psalme, hvor det hedder: „Og jeg vil takke Dig med Psalterspil for Din Sandhed, min Gud," føjer den traditionelle Forklaring: *Psalterium* habet óbenan buh, dannan gânt nider dîe seiten quasi coelestis prædicatio, áber *cythara* hábet nidenan bûh". Men denne Oplysning gælder klart nok igen det bibelske Psalterium, da den Ord til andet gentager St. Augustin's og den hellige Hieronymus' Beskrivelse af hint (se S. 141). Hermed er de Vidnesbyrd udtømte, der hidtil har været anvendte til Forsvar for den Antagelse, at *Psalterium* og *Rotta* var ét og samme Instrument og samtidig maa man vel opgive Haabet om gennem en samtidig Kilde at kunne komme til Kundskab om, hvorledes det Instrument var beskaffent, der, før Indførelsen af de orientalske Psalterier, i Klosterskolerne gik under det fra Oldtiden nedarvede Navn.

Først fra det Øjeblik, da de orientalske Psalterieformer: *Santir* og *Kanun* med Korstogene indføres i Evropa, bliver Navnet Psalterium et fast staaende Begreb. Ligheden mellem det overleverede antike græsk-latinske Navn og det orientalske *Santir*, blev rimeligvis Anledningen til, at man nu paa det ny Instrument uden videre overførte det gammelkendte klassiske Navn, og saaledes fik *Psalterium* med Omskrivningerne *Salterium*, *Salterion*, *Saltére*, *Salteire* sammen med *Kanun* og *Demi-Kanun*[1]) nu omsider den bestemte Betydning af et Harpeinstrument med Sangbund under Strengene. Samtidig med at det ny Instrument paa Davidsbillederne afløser det konstruerede saakaldte bibelske Psalterium, bliver det fra nu af i Litteraturen uundværligt•paa de Remser, der kundgør Navnene paa de Instrumenter, der bringes til Anvendelse af Legere og Jonglører. Baade fra Troubaduren *Guirault de Calanson*, fra Kong *Thibaut af Navarra*, den spanske Digter, *Juan Ruiz* (Ærkebisp i Hita), *Eberhard Cersne* (Forfatter af de berømte *Minneregler* 1404) o. fl. foreligger der saadanne Lister over Jongløreinstrumenterne (se Ambros: Geschichte d. Musik II. Tillæget). At Psalteriet af Spillemændene ogsaa førtes op til de nordiske Lande beviser følgende Citater af den yngre nordiske Sagalitteratur.

Gangerolfs Saga (efter Prof. F. Jonsson's Opgivelse ikke ret meget yngre end Anno 1300): „Man kunde høre alskens Strengeleg, Harper og Giger, Sinfon og *Salterium;* der blev slaaet paa Trommer og blæst i Piber".

---

[1]) I Fétis: *Recherches sur la musique des rois de France au moyen-âge* (Revue mus. 1832, Nr. 25 f.) meddeles, at de franske Konger holdt særegne Musikere til Behandlingen af de fremmede orientalske Instrumenter *Psalterion, Canon* og *Demi-Canon.*

Digitized by Google

Sigurd Jorsalfar's Saga: „Der bruges Skudild (Fyrværkeri) tildels lært ved Heksekunst; tillige bruges alskens Instrumenter: Organ, Simfon og *Salterium*, Harper og Giger og alskens Strengeleg".

Jókul Bues Saga: „Marcibilla blev ført ind i Hallen med al den Underholdning, der kunde skaffes til Veje i dette Land." hvilket i yngre Haandskrifter præciseres ved Instrumentnavnene: „*Psalterier*, Fløjter, Giger, Symfoner, Lutter og Harper, Orgler og Trommer".

Det Psalterium, som citeres i Sagaerne er selvfølgelig det samme som det, der ved denne Tid overalt i Evropa benyttes af de ambulante Legere og Spillemænd.

I en anden nordisk litterær Kilde beskrives derimod et Psalterium, der tilsyneladende staar til Siden for det almenevropæiske Orkester. Dette Psalterium er *Kantelen*, Finnernes ældgamle Nationalinstrument, hvis Opfindelse af Folkeovertroen lægges helt tilbage i Sagntiden. Mens de ovenfor fremstillede Psalteriearter hovedsagelig kun lod sig forklare ved Billedernes Hjælp, er det ene og alene ved Sagnenes Vidnesbyrd, at vi maa søge os frem til Kantelens Indretning i middelalderlig Tid. Vor Hovedkilde bliver i denne Sag det store finske Folkedigt *Kalevala*[1]). De originale Prøver, der endnu eksisterer af denne Psalterieart, er nemlig forholdsvis unge, idet den ældste af dem er signeret med Anno 1600.

Kantelen spiller i Kalevalasangene en tilsvarende Rolle som Lyren i den antik-græske Sagnhistorie og Cruit i den oldkeltiske; ved den lader Folkeovertroen nemlig overhovedet Strengeinstrumentet blive til.

Da de tre Kalevalahelte, Wäinämöinen, Ilmarinen og Lemminkäinen i en Baad er paa Vej til Pohjola for at røve Sampo-Kværnen, standses Baaden af „den store Gedde", som Wäinämöinen derpaa slaar ihjel og hugger i Stykker. Idet han betragter Udyrets Tænder og Kæber og overtænker, hvad de kan bruges til, udbryder han:

„Deraf kunde dock förvisso
Bli en *Kantele* af fiskben,
om här blott en konstnær funnes,
som en harpa kunde göra" [2]) —

W. danner derpaa selv „Harpen";

---

[1]) *Kalevala* er sammenstillet af en Række ældgamle folkelige Digte, der ved det 19de Aarhundredes Begyndelse blev opsamlede hos den finske Almue efter hidtil kun at have været bevarede ved mundtlig Overlevering fra Slægt til Slægt. Ifølge de Sagkyndiges Mening er denne Sangrække bleven til i Løbet af ca. 600 Aar; de ældste Sange mener man at kunne datere fra det 8nde Aarhundrede, de yngste fra det 14de. Da Kantelen først kommer for i den fyrretyvende af de ialt halvtredsindstyve Sange, mener man at kunne sætte dens Opfindelse eller Indførelse i Finland til det 12te eller 13de Aarhundrede.

[2]) Collan: Oversættelse af *Kalevala*.

Digitized by Google

„Lade sjelf sin hand vid verket,
Bildade en gäddbensharpa,
Ett ovanskligt glädjeverktyg.
Hvaraf gjordes harpans kupa?
Af den stora gäddans käkben;
Hvaraf fingos harpans skrufvar?
Dertill togos gäddans tänder;
Hvaraf gjordes harpans strängar?
Utaf Hiisi-hästens tagel."

„og", lægger Digtet til:

„Nu var Kantelen fulländad."

Mennesker af alle Aldre og Køn kommer for at se Strengelegen. Wäinämöinen tilbyder dem „Att med sina fingrar spela uppå gäddbens-instrumentet." „Men," siger Digtet:

Unga spelta, gamla spelte
Medelåldrige, de spelte;
Och de ungas fingrar bøjdes,
Och de gamlas hufvu'n skälfde
Glädjen blef dock ingen glädje,
Spelet ej till spel sig højde.

Lemminkäinen haaner dem og siger: Låten mig få strängaspelet, Att på begge knäna läggas, Under mina fingerspetsar."

Men heller ikke han kan faa Harpen til at klinge. Da siger Wäinämöinen „Månne Pohjola då bättre finge Kantele att klinga?" Harpen sendes saa til Pohjola, men det lykkes heller ikke dér nogen at behandle den paa rette Maade:

Glädjen ljöd doch ej som glädje ..
Klang var ej i strängaspelet
Strängarne i oskick bragtes
Taglen gnisslade erbarmligt."

En blind Olding, der ligger paa Ovnen i Stuehjørnet farer op og klager over Mislyden. Han raader til enten at kaste Harpen i Havet eller give den tilbage i Mesterens Hænder. Harpen bringes da tilbage til Wäinämöinen.

„Gamle trygge Wäinämöinen,
Den evärdelige sångarn,
Ställer fingrarne i ordning
Tvättar sina tvenne tummar.
Sätter sig på glädjestenen,
Tager plats på sångarhällen, — —
Tar i fingrarne sin harpa
Lägger kupan ner på knäna,
Strängaspelet under handen.
Höjer nu sin røst och säger:
Komma må en hvar att höra,
Som ej hittills har förnummit

Digitized by Google

Fröjden af de gamla runor,
Strängaspelets klara toner!
Derpå gamle Wäinämöinen
Började att skickligt spela
På den goda gäddbensharpan,
På sin Kantele af fiskben;
Smidigt höjde sig hans fingrar
Tummen lyfte sig med lätthet.
Nu blef glädjen först till glädje,
Nu fick jublet ljud af jubel,
Spelet ljöd som spel omsider
Och en verklig sång var sången — —
Så den gamle Wäinö spelte,
Och ej fanns ett djur i skogen — —
Som ej kom att spelet höra
Att dess glädjeljud beundra."

Digtet optæller derpaa alle Skovens, Luftens og Vandets Dyr. Ja selv Havkongen Ahto stiger op af Havet for at lytte til Spillet. Men, siger Digtet, alle, baade Mænd og Kvinder græd, saa underbar var Sangen og saa lifligt Gubbens Strengespil. Ogsaa Wäinämöinen selv røres til Taarer; de falder i Havet og forvandles til Perler, „skinnende og klare". Da Kalevalaheltene endelig naaer til Pohjola, fremtager Wäinämöinen sin Geddebensharpe og sætter sig til at spille. Alle lytter dertil og falder i Søvn under Harpespillet. Heltene røver da Kværnen og begiver sig hjemefter. Men undervejs overfaldes de af en Storm, og Kantelen falder ud af Baaden og synker.

Wäinämöinen søger forgæves i Vandet efter sin tabte Harpe. Da han sorgfuld vandrer omkring i Lunden, hører han et Birketræ græde over sin tunge Lod i Livet. Wäinämöinen trøster Birken og siger: „Gråta skall du snart af glädje. Högljudt skall af fröjd du jubla", hvorpaa han:

„Högg af björkens stam en harpa,
Slöjdade en dag om sommarn,
Sökte forma strängaspelet — —
Gjorde moderträt till harpan
Kupan till sin nya glädje,
Och af stadig björk var kupan."

Siden ytrer han: „Hvadan skola skrufvar tagas, hvadan pinnar fås till harpan?" En Gøg galer i Egen, der staar ved Fæskjulet i et Hjørne af Gaarden; da nedfalder der Guld fra Gøgens Tunge:

„Häraf fingos harpans skrufvar
Pinnarne till masurkupan."

Da siger Wäinämöinen:

„Någonting ännu dock saknas
Strängar fem i harpan fela:
Hvadan skola strängar skaffas?"

Han gaar ud i Lunden for at finde Strenge og træffer dér en Jomfru der

Digitized by Google

sidder „väntande uppå sin fästman. Längtande att se sin älskling". Wäinämöinen lister sig uden Sko og Strømper frem og beder Jomfruen om en Haarlok.

„Skänk mig en af dina lockar
Några hårstrån, vackra flicka
Att till strängar bli på harpan,
Att åt glädjen toner gifva!" — —
„Flickan gaf de hår han äskat,
Gaf af sina mjuka lockar,
Skänkte honom fem, sex hårstrån
Räckte honom än ett sjunde:
Deraf äro harpans strängar,
Tonerna i glädjens redskap."

Saaledes fik Wäinämöinen sin Harpe ɔ: sin ny af Birketræ gjorte *Kantele,* færdig:

„Och den gamle Wäinämöinen
Satte sig på lägsta stenen,
Uppå trappan byggd af hällar,
Tog i händerna sin harpa
Glädjen närmare intill sig,
Vände kupan upp mot himlen
Stödjande dess knop mot knäna
Stämde strängarne med omsorg
Bragte tonerna i samklang.
Stämda fick han harpans strängar
Fick sin Kantele i ordning
Tog den under sina händer
Öfver sina knän på tvären
Lät nu sina tio naglar,
Fem af sina fingerspetsar
Öfver strängaspelet fara,
Af och an på harpan löpa.
Nu, då gamle Wäinämöinen
Spelade uppå sin harpa,
Lätthänd och med mjuka fingrar,
Krökande sin tumme utåt,
Nu blev ljud i masurkupan,
Klang i löfskottrika björken;
Gökens guld begynte tona,
Glädtigt ljödo jungfruns hårstrån,
Wäinämöinens fingrar spela
Strängarne i harpan klinga
Bergen dåna hällar braka,
Alla klippor återskalla, — —
Qvinnorna i Kalevala
Öfvergifva brokig sömnad,
Skynda till med elfvens snabhet — —
Alla männer i hans närhet
Stå med mössan uti handen."

Digitized by Google

Kantelen optræder i disse Udtog af Kalevala først som det primitive Naturinstrument, der skabes af et tilfældig fundet Naturmateriale, nemlig den store Geddes Kæber (til Lydkassen), dens Tænder (til Stemmeskruerne) og Hisihestens Manke- eller Halehaar (til Strengene). Da denne første Kantele er gaaet tabt, danner Wäinämöinen siden en ny, der allerede mere har Karakter af et Kunstredskab (rimeligvis hidrører derfor denne Del af Digtet fra en i kulturel Henseende mere udviklet Tid): *Lydkassen* sløjdes og formes denne Gang af Birketræ; *Skruerne* fremstilles af det Guld, der falder fra Gøgens Tunge, de *5*, *6* à *7 Strenge* snoes af Jomfruens Haar. — Interessant er det ogsaa at samle op, hvad der i begge Perioder meddeles om Kantelens Behandlingsmaade. Spilleren sidder ned og lægger Instrumentet tværs hen over sine to Knæ, ind under sine Hænder og Fingerspidser. Heraf fremgaar, at det i *Kalevala* udtrykkelig drejer sig om et i Skødet hvilende *Psalterium,* hvis Strenge anslaas ovenfra, men ikke om en *Harpe* i vor Tids Forstand. Før Wäinämöinen begynder at spille, stemmer han Strengene med Omsorg og bringer Tonerne i Samklang med hverandre; derpaa sætter han Fingrene i Orden og „tvætter" (fugter?) sine to Tomler. Under Spillet lader han sine „10 Negle, fem af sine Fingerspidser" fare hen over Strengene og løbe op og ned over Harpen. Han spiller med let Haand og blødt Anslag; Fingrene løftes smidigt og Tomlen kroges udefter.

I nøje Tilslutning til Sagnets Vidnesbyrd skal nu den Kantele fremlægges, der i Nutidens Finland gøres til ét med den af Wäinämöinen opfundne Strengeleg, og som paa flere Hovedpunkter (saasom Strengeantal, Lydkassemateriale m. m.) vitterlig passer med Sagnets Forklaring paa den oprindelige Kanteles Sammensætning.

Af Form minder dette Toneredskab for saa vidt om den orientalske *Kanun*, som den af Fyrre- eller Birketræ formede Lydkasse til den Ende, hvor Stemmeskruerne har Plads er skaaret skævt af; dog giver de faatallige Strenge Kantele-Lydkassen en forholdsvis langt smallere, mere langagtig Form og Strengenes vifteformige Opspænding bevirker, at Instrumentet til den Ende, hvorfra disse tager deres Udgangspunkt, er betydelig smallere end dér, hvor de ender henne ved Stemmeskruerne[1]). I et Foredrag „om de fordne Finnars Sällskaps-Nöjen och Tidsfördrif" (1795) meddeler Jacob Tengstrøm, at den gamle finske

[1]) Mærkeligt nok gentager denne Form sig hos det ældgamle kinesiske Psalterium *Kin*, der ligesom den ældste finske Kantele kun har 5 Strenge: „Billedet paa Menneskets 5 Fingre". (En Prøve paa dette Instrument findes i Nationalmuseets etnografiske Afdeling.)

Digitized by Google

Kantele er „af vid pass tre qvarters längd, och ett qvarters bredd i nedra, men något smalare i öfra ändan, med två bottnar och rakt gående sidor, samt af den tjocklek som en vanlig Violin". I Sangbunden var der tidligere midtvejs indskaaret 5 smaa runde Lydhuller, der var ordnede i Korsform (se Fig. 153); paa yngre Eksemplarer erstattes disse af et samlet indskaaret Kors, og paa de nyeste af en stor rund „Rose" og et lille hjerteformigt Hul i Lydkassens smalle Ende. Selve Lydkassen er paa det ældste Eksemplar (i Museet i Helsingfors) hulet ud af ét Stykke Træ og aaben (se Fig. 152); senere blev Hulningen overdækket med en tynd Træplade (se Fig. 153), og Nutidens

Fig. 152. Ældste Kanteletype med 5 Strenge, men uden Dække. Fra Ilomants Sogn i Karelen. (1/9 af naturlig Størrelse).

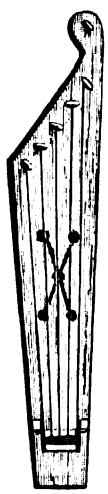


Fig. 153. Kantele med 5 Strenge og med Dække. Fra samme Egn. (1/9 af naturlig Størrelse). (Gustav Retzius: „Finska Kranier").

Kantele er endelig ligesom det almindelige Psalterium sammensat af et Over- og Underdække med en forbindende bred Randflade. Strengene, der er af Messing, og er ordnede efter gradvis aftagende Længde, stemte tidligere, da Kantelen var femstrenget, $\bar{g}\ \bar{a}\ \bar{b}\ \bar{\bar{c}}\ \bar{\bar{d}}$ „dock så, att $\bar{b}$ är noget lägre än Tertia Minor til G-moll" [1]). Da Kantelen med Tiden fik flere Strenge (6—13), blev Lydkassen bredere. En moderne Kantele, jeg for to Aar siden modtog fra Uleåborg har 31 Staalstrenge og er helt formet som en Harpe.

I Kalevala anvendes Kantelen fortrinsvis som Soloinstrument, men at Finnerne ogsaa har benyttet den til Ledsagelse af Sang, frem-

[1]) Tengstrøm.

Digitized by Google

gaar af de Beretninger, der foreligger om den i Finland fra ældgammel Tid nedarvede *Runesang*. „Fanns någon skicklig Harpolekare til hands," skriver Tengstrøm, „så var han ej sen att med sina slag och accorder understödja de sjungande; stundom och att med sitt strängaspel intaga och opfylla den plats, som den vanliga medhjelparen i sången annars ålåg att svara före."

I Nutidens Finland er Kantelen overmaade sjælden, i alt Fald gælder dette om den ægte gamle Art Kantele. For at opsøge den, berejste Gustav Retzius allerede for 40 Aar siden Finland paa Kryds og Tværs, men fik først i Ilomants i Karelen opspurgt en gammel Mand, der endnu ejede et saadant Instrument og forstod at behandle det. „I vår glädje sände vi genast ett åkdon till honom med förfrågan, om han skulde vilja gå vår önskan till mötes och infinna sig vid tinget med sin kantele," skriver Retzius[1]). „Under det vi därefter voro som ifrigast sysselsatta med fotografering och mätning af karelska bönder, öfverraskas vi slutligen helt plötsligt af att ett åkdon, under den kringstående allmogens skrattsalfvor, framrullar i vår närhet, och därur stiger en vördnadsvärd gestalt, en gammal man med allvarligt anlete och med ett långt, snöhvitt skägg samt klädd i en fotsid, grå rock. Han framskrider emot oss, på armen bärande sitt svarta stränginstrument, *kantelen*. Vi grepos oemotståndligt af denna uppenbarelse. Det var som om en andesyn, en vålnad framträdt för våra blickar. Det var såsom om en töckengestalt från det förflutna, som om Wäinämöinen själf stode inför oss. Långsamt och högtidligt skrider han fram, obekymrad om stojet från den kringstående hopen, hvilken tydligen ej mer förmådde fatta denna kvarlefva från förgångna tider; ej ett minspel i den gamles anlete, ej en blick åt sidan. Han stiger in i den närbelägna stugan, stämmer sin kanteles strängar och börjar med fingrarna sakta framlocka toner från dem. Vi bådo honom spela sitt hemlands runor". „Nu för tiden," sade gubben, „vill man eljes ej just höra annat än dansmusik; men gärna vill jag återkalla de gamla sångerna i mitt minne". „Och så spelade han för oss den ena runan efter den andra. Det var en mild, innerlig, vemodig musik; den tyktes oss komma liksom från något aflägset, obestämbart håll: en stilla klang ur luften, en susning från rymden. Vi suto där såsom barn, lyssnande med andakt till den gamles strängaspel, liksom till en gudomlig uppenbarelse" (se Fig. 154).

Af de Meddelelser, der fra ny Tid foreligger om det alméne-vropæiske Psalteriums Virkning, erfarer vi, at det var et særdeles velklingende Instrument. Baade Mersenne og Athanasius Kircher priser dets Sølverklang, som det har forud for alle andre Strengeinstrumenter. „Jeg tvivler ikke om," skriver Mersenne, „at man af det

---

[1]) *Finska Kranier*, Stockholm 1878.

Digitized by Google

vilde kunne faa ligesaa megen om ikke endnu mere Glæde end af Spinettet eller Harpen, hvis der fandtes nogen, der vilde øve det med ligesaa stor Flid som Klaveret" [1]). Paa den anden Side anbefaler Mersenne det som et Instrument, der er let at behandle. „Psalteriet", skriver han, „har det Fortrin fremfor andre Instrumenter, at man kan lære at spille paa det i Løbet af én à to Timer, hvorfor det særligt egner sig for dem, der kun har knap Tid til at øve sig." Af en anden Mening er Kircher, der paastaar, at der fordres stor Færdighed til Psalteriets Behandling, fordi Spilleren, samtidig med at han med de 2 Plektre griber i Strengene, maa benytte Fingrene som Dæmpere for derved at forhindre, at Tonerne klinger over i hinanden.

Resultaterne.

Det Harpeinstrument, man nu giver Navn af Psalterium gør sig i Evropa først bemærket i forholdsvis sén Tid. Det blev, som det synes, først omkring Korstogstiden bragt ind fra Orienten og kan i Occidenten under ingen Omstændigheder paavises før 11te Aarhundrede. Hurtigt finder det imidlertid Vej til alle Udkroge af Evropa. Baade i Spanien, Frankrig, paa de brittiske Øer, i Tyskland og i Italien er det i det 12te Aarhundrede et af de Toneredskaber, der afbildes hyppigst. I det 13de Aarhundrede har det ny Instrument allerede faaet fast Plads blandt Jonglør- og Spillemandsinstrumenterne. I den nordiske Sagalitteratur anføres det et Aarhundrede senere atter og atter som et af de Instrumenter, der ved Hofferne medvirker ved Bryllupper og ved andre store Fester. Et Vidnesbyrd om Psalteriets Popularitet i Middelalderen er den Mangfoldighed af Former, under hvilke det optræder. De fleste af disse Former tilkendegiver sig som Varianter af de orientalske Psalterietyper *Santir* og *Kanun*. Forrest blandt disse Varianter staar det fra 11te—15de Aarhundrede overalt brugte *Istromento di porco* og *Harpepsalteriet*, af hvilke det sidste viser, at de Forsøg, der førte til Rammeharpen, paa Fastlandet førtes videre, idet man af Rammeharpen skabte et Harpepsalterium, der resolut tog Kampen op med Moderinstrumentet og hurtigt naaede vidt omkring.

Mærkeligt for sig selv staar den Psalterieform, der repræsenteres ved det finske Nationalinstrument *Kantelen* og af Folkeovertroen opfattes som et i Finland hjemmefødt og af en stedlig guddommelig Musiker opfundet Toneredskab. Da der ikke findes paalidelige Vidnesbyrd om Kantelens historiske Fortid, kan man af de finske Sagns formodede Alder kun gætte sig til, at Instrumentet i Finland mindst maa have været kendt

[1]) M. Mersenne: *Harmonie universelle*, Paris 1636, III, pag. 174.

Digitized by Google

fra 12te eller 13de Aarhundrede. Men om det, saaledes som Sagnet opgiver, er et oprindelig finsk, eller et ad ukendte Veje tilført asiatisk Instrument, lader sig ikke bestemme.

Mens Psalteriet fra først af enten blev behandlet med Fingrene eller med Plektre, blev det i det 16de Aarhundrede i Tyskland Brug i Plektrenes Sted at tage Hamre til Hjælp, og saaledes skælnede man fra nu af mellem et Hammerpsalterium (i Italien kaldet *Salterio tedesco*, i Tyskland *Hackbrett*, i England *Dulcimer*) og det virkelige Psalterium. Fra sidst nævnte gaar Vejen direkte videre til *Klavicembalet*, fra Hammerpsalteriet til *Pianofortet*.

Fig. 154. Kantelespiller fra Ilomants, fotograferet 1873.
(Retzius: *Finska Kranier.*)

Digitized by Google

NAVNE- OG SAGREGISTER

Aloise de Lille 110.
Ambros, A. W., 89 Anm., 141, 144.
Apollodor 29, 74.
Apulejus 49.
Archilochos 50.
Aristides Quintilianus 31.
Aristonikos 50.
Aristoteles 30 f., 32, **46** f., 75.
Aristoxenos 31, 50, 73 Anm.
Armstrong 94 f., 117.
Assyriske Strengeinstrumenter **14** f., **61** f., **72** f.
Augustin, St. **141** f., 144.
Ancones (Lyrearmene) **28**, 38 f.
Barbiton **43** f.
Baumeister, A. 28.
Beda (Kirkehistorie) 112.
Bennet, Nic. 95.
Blinkenberg, Chr. 21 Anm.
Boeser, P. A. A. 24 Anm.
Boethius 29 Anm. **46**.
Bonomi, J. 17.
Boreux, Ch. 68.
Brion's Harpe **91** f., 96.
Bruce, James 59.
Bugge, S. 92 Anm.
Bunting, Edw. 91 Anm., **101** f.
Caradoc 118.
Cassiodorus 112, Anm., 141.
Cersne, Eberhard von, 144.
Champollion 59 Anm., 68.
Chelys 28.
Chordotonon (Strengeholder) 30, 37.
Chrotta **106** f., 120.
Chrysothemis 31.
Cicero 32.
Cister 134.
Clarseth (Clarseach) **117** f.
Coffey 102.
Collan 145 Anm.
Conran, M. 117.
Croud, Crowd, Crowde 107.
Cruit **106** f., 117, 120, 145.
Cionar Cruit 118.
Creamtine Cruit 118.
Crwth 106 f., **108**, 118, 120.
Cythara 110 f., 119, **141** f.
Cythara anglica **89** f., 105.
Cythara teutonica 80, **82** f., 105, 110.
Davidsharpe (se Spidsharpe).
Demi-Kanun 134, 144,
Denis a Hempson 100.
Diodorus Siculus 27 Anm., 29 Anm., 46, 108.
Diogenes (Tragiker) 73 Anm.
Dietrichson, L. 87, 95 Anm.
Dobbelt Bestrengning 18, **59** f., 74, 95.
Dulcimer (se Hackbrett)
Dødedanse 78.
Eddasangene **113** f.
Engel, Carl 24, 67.
Engelhardt, C. M., 135 Anm., 138.
Etruriske Strengeinstrumenter 51.
Euklid 46 Anm.
Euphorion 74.
Eustathios 27 Anm., **30**.
Fétis, Fr. J. 24, 144 Anm.
Fidel, Figella, Fitola 110 Anm.
Firkantharpe (se Overgangsinstrumenter mellem Lyre og Harpe).
Fleischer, Oscar 80 f.
Folkeviser (nordiske) 116 f., 120.
foris canere 43.
Forkel, J. N. 143.
Fortræ (hos Harpen) 52, 70 f., **89**, **101**.
Fortunatus, Venantius 89 Anm., 106, 109 Anm., **111**.
Fønikiske Strengeinstrumenter 14, **69** f.
Galilei, Vinc. 98.
Gerbert, M. 80 f., 89 f., 142.
Gevaert, F. A. 50.
Giessing, G. A. 113 Anm., f.
Gige 78, 111, 144 f.
Giraldus Cambrensis 119.
Grein 112 Anm.
Gribebrætsinstrumenter 10, 78.
Griffith 19 Anm.
Græsk Instrumentalmusik **49** f.
Græske Strengeinstrumenter **24** f., 50, **68** f., **73** f.

Digitized by Google

Guirault de Calanson 144.
Hackbrett 132, 153.
Hagiapolites 47.
Hakkebræt (se Hackbrett).
Halvbueharpen **52** f., 65.
Hammer-Psalteriet (se Hackbrett).
Harpe **52** f. 79, **89** f., **111, 113, 119** f., 134, 144 f.
„*Harper*", *en*, 111 Anm.
Harpe-Psalterium **134** f., 152.
Hearp **112** f., 119.
Hearp-Nägel 113.
Heptachord 47.
Hermeshymnen **25** f., 37.
Herodot 28.
Herrad v. Landsperg **135** f.
Hestehaarsharpe 118.
Hesychios 30.
Hetitiske Strengeinstrumenter 14, 19 Anm.
Hieronymus, St. **141** f., 144.
Hipkins, A. J., 103 f.
Holder 106.
Homer **24** f., 32.
Hommel, Prof., 24 Anm.
Hrota, Hrotta, se Rotta.
intus canere 43.
Irske Strengeinstrumenter **91** f., **98** f., **100** f., 105, **107** f., 122.
Isidorus, Skt. 141.
Istromento di alto basso 129.
Istromento di Laurento 129.
Istromento di porco **129**, 152.
Jakut 113 Anm.
Jan Karl v., 28, **42** f., 49 Anm., 71.
Jones, Edv. 95, 109 Anm.
Jonsson, Finnur 144.
Jordanes 111.
Juan Ruiz 144.
Juba (Jobas) 74.
Juvenal 75 Anm.
Kaldæiske Strengeinstrumenter 17, 104.
Kalevala 145 f.
Kantele **145** f., 152.
Kanun 73, 123 f., **124** f., 139, 144, 152.
Keirnine 117.
Keller (se Straub).
Keltiske Strengeinstrumenter 106, 108.
Kepion 31, 36.
Keras (se Ancones).
Kin 149 Anm.
Kircher, Athanasius 143, 151.
Kissar 16, 18, **27** f., 30.
Kitara **31** f., **36** f., 43, 45, **49** f.
Kitaris **24** f., 30 f.
Kitaros 24 Anm.
Klavicembal 140, 153.
Klavichord 140.
Kluge 111 Anm.
Kollopes (Kollabos) **30, 40** f., 84 Anm.
krekein 43.
Kretensisk Lyre 34.
kruein 43.
Krydsstrengede Harper 60.
Leges wallicae 118.
Lichaon fra Samos 48.
Lira 110.
Lukian 27 Anm., 29 Anm., 30.
Lut 78, 145.
Lyra **31** f., **34** f., **36** f.,, 43, 50 f.
Lyre **13** f., **18** f., **24** f., 76 f., **79** f., 106, 119 f., 145.
Lyreaag (se Zygon).
Lyrearme (se Ancones).
Lyrestemning **46** f.
Lyrestrengene 29, 35.
Lysander fra Sikyon 50.
Macrobius 75 Anm.
Magadis **73** f.
Magas (Stol) 30.
Mahillon, Victor, 23, 41.
Mandora 134.
Margites 31 Anm.
Matthiae 28.
Menaichmos 73 Anm.
Mersenne, Marinus **133** f., 151 f.
Mese **46** f.
Middelalderen **76** f.
Milani, L. A. 66 Anm.
Monochord 140.
Muris, Jean de 125 f. Anm.
Müller, Sophus 91 Anm.
Nikomachus **46** f.
Notker fra St. Gallen 110, **143** f.
Nyckelharpa 111 Anm.
Oldtiden **13** f.
Olrik, Axel 114 Anm., 115 Anm., 117 Anm.
Olympos 47.
Organ, Orgel 145.

Digitized by Google

Overgangsinstrumenter mellem Lyre og Harpe **100** f., 122, 139.
Ovid 51.
Paukeharpe **57** f.
Pausanias 27 Anm., 28, 29, 31.
Pecheis (se Ancones).
Pektis **73** f.
Petrie, Dr. 59, 91 Anm.
Philolaos 47.
Philostratos 27 Anm., 29 f.
Phorminx **24** f., 30 f.
Photius 30 f.
Phrynis 32
Phyllis fra Delos 73 Anm., 74.
Pianoforte 140, 153.
Pindar 73.
Plato 31, 75.
plessein 43.
Plinius 46 Anm.
Plutarch 31 f., **50**.
Pollux 31 f.
Polygnot 29 Anm.
Procops 111.
Proklos 31.
Prætorius, M. 129, 131 f., 143.
psallein 43.
Psalteriet 52, **72** f., 78 f., **123** f.
Psalterium (Psanterin) 74, 77, **123** f., **140** f., **144** f., **151** f.
Psile Kitaros 50.
Pythagoras 48.
Rammeharpe 77, **89** f., **105** f., **117** f., **120** f., 122, 152.
Reinach, Th. 28.
Retzius, Gustaf 151, 153.
Riemann, Hugo 50.
Rosellini 59 Anm.
Rota, Rote, Rotta, Rotte **109** f., 111 Anm., 120 **143** f.
Rubeba 110.
Rundlyre 77 f., **80** f., 105, 109 f., **119** f.
Runesang 151.
Salterium (Salerion, Salterio, Salteire, Saltère, Saltirsanch) 132, 143 f., **144**.
Salterio tedesco (se Hackbrett).
Sambuka (Sambyke. Sabka, Sabeka) **73** f.
Sappho 30, 45.
Sarzec 17.
Schlüsselgeige (se Nyckelharpa).
Schmidt, Vald. 18 Anm.
Schubiger 89 Anm.
Scipio Aemilianus 75 Anm.
Simfon (Sinfon, Symfon) **144** f.
Skulderharpe **57** f.
Skævlyre **15** f.
Smith, H. 39, 43.
Sophokles 29, 74 f.
Sopatros 74.
Spidsharpe **140** f.
Spillemandsharpe 117.
Stemmeredskaber **40** f., 62, 65.
Stokes, Miss Margaret 103 f.
Strabo 29 Anm., 46 Anm.
Straub (Keller og Straub) 137 f.
Strengeholder 86 (se iøvrigt *Chordotonon*),
Strutt 90.
Syv, Peder 111 Anm.
Telén, Telyn **117** f.
Tengstrøm, J. 149 f., 151.
Terpander 29, **35**, **47** f.
Testudo 28, 51.
Tetrachord **46** f.
Theophrast 29, 32.
Thibaud af Navarra (Konge) 144.
Trigonon **73** f.
Turlogh O'Carolan 99 f.
Ullard-Harpen **101** f.
Victoria, Ludovico 129.
Vincent A. J. H. 47 Anm.
Vinkelharpe **61** f., **64** f., 73.
Virdung, Sebastian 119, 142 f.
Walker, Joseph C. 117.
Westphal, R. 117.
Westwood 90, 104.
Wevertem, J. F. W., 109 Anm., 143 f.
Wilkinson 21 f., 59 Anm.
Winkel Horn 114 Anm.
Zarlino, Joseffo 129.
Zusato, J., 142.
Zygon (Lyreaaget) 29 f., **38** f.
Ægyptiske Strengeinstrumenter **18** f., **52** f., **64**.

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

II DEL

P. HAASE & SØNS FORLAG
KØBENHAVN 1928

Digitized by Google

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Miniatur i Cod. lat. 2599 i Hof- og Statsbiblioteket i München.
Predigten des Mag. Petrus Manducator og *Musica de Johannes Cotton*
aus dem Kloster *Aldersbach*. 13. Aarh.

Foroven fremstilles den bekendte Mythe om *Pythagoras*, der en Dag tilfældigvis kommer forbi en Smedie og lægger Mærke til, at Hamrene frembringer forskellige Toner. Han træder da indenfor for at undersøge Grunden dertil og opdager derved, at den mindste Hammer, der er halv saa stor som største, frembringer Oktaven til dennes Tone. Den næste, der maaler $^2/_3$ af den store Hammers Størrelse, frembringer Kvinten, og den tredie, der maaler $^3/_4$ af den store Hammers Størrelse, frembringer Kvarten. Paa Grundlag af disse Erfaringer konstruerer Pythagoras derefter *Monochordet*, der afbildes nedenfor sammen med den i Fig. 39 særskilt afbildede Strygelyre og en Harpe af højst ejendommelig Konstruktion.

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

P. HAASE & SØNS FORLAG
KØBENHAVN 1928

Digitized by Google

UDGIVET MED
UNDERSTØTTELSE AF CARLSBERGFONDET

RETTEN TIL OVERSÆTTELSE FORBEHOLDES

ILLUSTRATIONERNE ER UDFØRTE I F. HENDRIKSENS REPRODUKTIONSANSTALT
TRYKT HOS C. VOLMER NORDLUNDE, KØBENHAVN

Digitized by Google

ANDET HALVBIND

STRENGEINSTRUMENTER MED GRIBEBRÆT

I

Digitized by Google

Digitized by Google

INDHOLD

Side

Fortale ..... 9— 12

STRENGEINSTRUMENTER MED GRIBEBRÆT

Indledning ..... 13— 16
Gribebrætsinstrumentets Karakteristik 13. Gribebrætsinstrumentets Bestanddele 14—16. Gribebrætsinstrumenternes Klassificering 16.

Oldtiden

A. Monochordet ..... 17— 20
Oldtidens Monochord 18—20.

B. Gribebrætsinstrumentet paa Oldtidens Billedmindesmærker 20— 37
a. I Vestasien 21—24. — b. I Ægypten 24—28. — c. I Grækenland 28—33. — d. I Rom 33—37.

C. Gribebrætsinstrumentet i den oldgræske Litteratur ..... 37— 38

Resumé ..... 38— 39

Middelalderen

Indledning *Strengeharpning og Strengestrøg* ..... 40— 41

Gribebrætsinstrumenter uden Hals.

I. Den middelalderlige Rundlyre som Strygeinstrument 41— 65

A. Paa Mindesmærkerne: I. *Den uforandrede Rundlyre* 41—44. — II. *Rundlyren i Experimenternes Tegn* 44—47. — III. *Den angelsachsiske Firkantlyres Omordning til Gribebrætsinstrument* 47—50.

B. Som Folkeinstrument: I. *I de nordiske Lande.* a. Tallharpan 50—52. b. Tallharpevarianter 52—55. II. *I Wales.* a. Den walisiske Crwth 55—58. b. Litterære Oplysninger angaaende den walisiske Crwth 58—60.

C. Slut-Resultater 60—65.

Digitized by Google

Side

II. Klostermonochordet og dets Efterkommere ..... 65—129

A. Bjælkemonochorderne:

I. Trumscheit og dens middelalderlige *Forløbere* ..... 66— 75

II. Scheitholtslægten: 75— 97

a. I Middelalderen 75—76. b. I Folkemusiken 76—96 — *Det islandske Langspil* og *den islandske Fiðla* 77—84. — *Den norske Langeleik* 84—89. — *Humlen:* Paa Vesterhavsøerne og i Ditmarsken m. m. 89—92. I Danmark 92. I Sverige 92—94. I Holland 94—95. — *Den franske Épinette des Vosgues* 96. — Resumé 96—97.

B. Klaviaturmonochorderne:

I. Liren og Tangentfidlen.

a. *Liren* ..... 98—110

Konstruktion. I Litteraturen. Paa Mindesmærkerne 98—104. Fra 17.—19. Aarh. 104—106. Som Vagabondinstrument. Som de fornemmes Instrument 106—108. Tilbagefald 108—109. I Frankrig 104—109. I Tyskland, England, Sverige og Danmark 109—110. Navne 110.

b. *Tangentfidlen* ..... 110—120

Lirevarianter 110—111. Tangentfidlen paa Mindesmærkerne 112—114. Som svensk Folkeinstrument 114—118. Oprindelse 118—119. Udenfor Sverige 119.

II. Klavichordet ..... 120—129

Oprindelse fra det teoretiske Monochord 120—121. Det teoretiske Klaviaturmonochord 121—122. Monochordet som Musikinstrument *(Klavichordet)* 122 126. Klavichordets Benævnelser 126—127. Senere Skæbne 127. Resumé 127—129.

Digitized by Google

FORTALE

SIDEN jeg i 1915 udgav 1ste Halvbind af nærværende Værk er Studiet af Fortidens Musikinstrumenter efterhaanden bleven saa aktuelt, at nu en større Kreds af Forskere i denne Sag arbejder hinanden i Hænderne og gensidig støtter hinanden ved at fordele Stoffet imellem sig. Baade fra tysk, engelsk, svensk og finsk Side foreligger der nu Monografier, der saa gør det ene saa det andet af de gamle Instrumenter til Genstand for en omhyggelig Undersøgelse baade angaaende dets Oprindelse, Udvikling, Behandling og Benævnelse. Af de tyske Forskere har fremfor alt *Curt Sachs* gjort sig bemærket ved i en opsigtsvækkende Artikel: „Die Streichbogenfrage", at bringe en ny og interessant Løsning paa det brændende Spørgsmaal, om naar og hvor Strygebuen blev til. Den finske Forsker *Otto Andersson* har ved sin Opdagelse af den *estlandske Tollharpa* og en med den nært beslægtet større Gruppe af finske og svenske Instrumenter, spredt en Del af det Mørke, der hidtil lagde sig om den paa de middelalderlige Billeder jævnligt afbildede *strøgne* Rundlyre. I en hel Serie af Monografier har endvidere Svenskeren *Daniel Fryklund* sammen med en hel Del nyere Instrumenter optaget den middelalderlige *Trompet marina* til indgaaende Behandling og i etymologiske Studier klarlagt Betydningen af de middelalderlige Instrumentnavne *Geige, Gigue, Jig.* Islænderen *M. Thordarsson* skrev i „Årbok hins islenska Fornleifafelags" en lærerig Artikel om *den gamle islandske Fiðla,* Englænderen *F. W. Galpin* dvæler i sin Bog

Digitized by Google

„Old english Instruments of Music" særlig ved det i *England* fremfundne Materiale af *middelalderlige Instrumentbilleder* o. s. v. Disse og andre Studier af lignende Art har under Udarbejdelsen af nærværende Halvbind været mig til god Nytte.

Næst efter altsaa i denne Del at kunne drage Nytte af de af *andre* gjorte Erfaringer, har jeg imidlertid paa egen Haand flittigt forsket videre, hvor jeg slap sidst. En videre gaaende Undersøgelse af de fra Oldtid og Middelalder bevarede Afbildninger gav mig Anledning til interessante Iagttagelser angaaende Udviklingen af den store Instrumentgruppe, hvis Behandling ligger for i *dette* Halvbind ɔ: de i Oldtiden kun med *Plekter og Fingergreb,* men i Middelalderen ogsaa med *Buestrøg* behandlede *Gribebrætsinstrumenter.* Mit Arbejde med denne Instrumentklasse foranledigede mig imidlertid til ogsaa at gaa paa Opdagelse i en Fundgruppe, jeg ikke tidligere havde haft Anledning til at udnytte, nemlig de fra Middelalderen nedarvede *Folkeinstrumenter,* blandt hvilke netop *Gribebrætsinstrumenterne* indtager en Hovedplads. Mange af de middelalderlige Instrumenter blev nemlig af Folket baaret ned til os i saa uforvansket Skikkelse, at man over dem tidt kan finde Vej, hvor Billedstof og Litteratur lader En i Stikken. Et værdifuldt Materiale høstede jeg i denne Retning paa den Rejse, jeg i 1917 med ministeriel Understøttelse foretog til Sverige og Norge for paa Stedet at høre og gøre mig bekendt med disse Landes nationale Folkeinstrumenter, af hvilke baade *Nyckelharpen* og *Langelegen* afgjort er af middelalderlig Oprindelse.

Naar jeg i Modstrid med min oprindelige Plan foretrækker at dele Udgivelsen af 2. Halvbind i *to Rater,* er Grunden den, at det Stof, der foreligger til Belysning af de tilbagestaaende Instrumenter, er saa stort, at jeg ikke endnu er kommet helt til Ende med at udnytte det, og jeg paa den anden Side heller ikke vil udsætte Udgivelsen af nærværende Del længere, fordi der allerede er forløbet alt for lang Tid, siden 1. Halvbind kom ud. Det er dog mit sikre Haab, at dette Halvbinds *2. Del* vil kunne foreligge færdig i en forholdsvis nær Fremtid, under alle Omstændigheder før 1931.

I nærværende Del behandles ud over *Oldtidens* Gribebrætsinstrumenter *in pleno,* den *første* Gruppe af samme Instrumentklasses

Digitized by Google

middelalderlige Repræsentanter, nemlig de med *Buestrøg* behandlede *Rundlyrer* og den Kreds af Instrumenter, der i Middelalderen samler sig omkring *Monochordet*, d. e. paa den ene Side Bjælkemonochorderne: *Trumscheit* og *Scheitholt*, samt sidstnævntes Aflæggere indenfor Folkemusiken: Det *islandske Langspil*, den *norske Langeleik* og den *hollandske Humle*, paa den anden Klaviaturmonochorderne: *Liren*, *Tangentfidlen* og *Clavichordet*. Hvad der herefter staar tilbage tilhører Værkets *sidste* Afdeling, nemlig de af *Lydkasse* og *Hals* sammensatte Gribebrætsinstrumenter, ɔ: 1) de *bugformige: Rebek*, *Lut* o. fl., og 2) de *fladbundede* saakaldte *Randfladeinstrumenter: Fidel*, *Guitar*, *Cister* o. fl.

Til Slut maa jeg endnu gøre Rede for den af mig anvendte *Klassificeringsmaade* af Gribebrætsinstrumenterne, der for saavidt afviger fra den sædvanlige, som den ikke deler disse lige over i to Grupper: de *harpede* og de *strøgne*, men derimod hovedsagelig sorterer dem paa Støtte af deres *Form*. Den moderne Inddelingsmaade lader sig nemlig ikke gennemføre overfor *Middelalderens* Gribebrætsinstrumenter, fordi en stor Del af disse fra først af lige saa ofte blev behandlede med *Finger-* eller *Plekterslag* som med *Buestrøg*. Da Strygebuen i 9. Aarhundrede for første Gang toges i Brug i det civiliserede Europa, blev den nemlig til en Begyndelse forsøgsvis anvendt paa *alle* Arter af Gribebrætsinstrumenter, ja i visse Tilfælde endogsaa paa Toneredskaber, der savnede Gribebræt og derfor af Naturen var uegnede for den strøgne Spillemaade. Om særegne Strygetyper bliver der først Tale, efter at Strygebuen hen i Middelalderen har truffet sit Valg og lagt de af den udkaarne Instrumenter til Rette for sit *specielle* Brug.

Jeg har herefter kun tilbage at frembære min Tak til dem, der under Udarbejdelsen af nærværende Del i forskellig Retning har rakt mig en hjælpende Haand: Til Museumsdirektør *Dr. M. Mackeprang* og Museumsinspektør *Jørgen Olrik* for deres venlige Bistand under min Undersøgelse af *de danske Kalkmalerier;* til Arkivar *Grüner Nielsen* for Meddelelser om *Vesterhavsøernes Humle*. Af *Udlændinge* staar jeg i Taknemlighedsgæld til Conservator ved *Scheuerleers* musikhistoriske Museum i *Haag: D. J. Balfoort* for Oplysninger

Digitized by Google

om den *nordiske Balk;* til afdøde Frøken *Hedvig Boivie* for hendes store Hjælpsomhed under mine Studier i „Nordiska Museet" i *Stockholm* i 1917 og for hendes Fremskaffelse af mange gode Fotografier af de i Museet opbevarede *nordiske Folkeinstrumenter;* til Folkehøjskoleforstander *M. D. Blomkvist* i Uppland for Oplysninger om den *upplandske Nyckelharpa;* til Skolebestyrer *P. Sandvik* i Hamar for hans uegennyttige Hjælpsomhed under mine Undersøgelser angaaende den *norske Langeleik.* En Tak fortjener endelig ogsaa Museumsdirektør *Goos* i Meldorf (Ditmarsken), *Herr P. de Clercy* i Veenwouden (Holland) og Lektor *O. M. Sandvik* i Oslo for andre vigtige Oplysninger af forskellig Art.

Den største Tak skylder jeg dog *Carlsbergfondets Bestyrelse,* fordi den har gjort mig det muligt ogsaa at kunne bringe *nærværende Del* af mit Værk til Udgivelse. Takket være den rummelige Sum, der allerede tidligere blev mig tilstaaet til Illustrationer, er jeg endda saa lykkelig igen i denne Del helt igennem at kunne støtte min Fremstilling med oplysende Exempler.

I September 1928.

HORTENSE PANUM

Digitized by Google

INDLEDNING

Gribebrætsinstrumentets Karakteristik.

MENS Strengene hos Harpe, Lyra og Psalterium hver for sig kun anvendtes til Frembringelsen af én Tone, og Tone- og Strengeantal derfor hos disse Instrumenter altid paa det nøjeste svarede til hinanden (se 1ste Halvbind), maa hos *Gribebrætsinstrumentet* den enkelte Streng ud over den Tone, der passer med dens Længde, Tyngde, Tykkelse og Spænding, forslaa til ved Afkortning at frembringe et større Antal Toner. For at lette denne Strengeafkortning er Gribebrætsinstrumentet, saaledes som Navnet antyder det, regulært forsynet med et Strengeunderlag: *Gribebrættet.*[1])

Strengeinddelingen foretages enten ved at venstre Haands *Fingre* ovenfra med et fast Tryk fører Strengen ned imod Underlaget (Ex. *Violin, Guitar, Lut* o. s. v.) — ved at en *Stol,* der har Plads under Strengene, flyttes fra Sted til Sted paa Underlaget (*Monochordet)* — eller ved Hjælp af en *Klaviatur (Liren, Tangentfidlen, Clavichordet).*

Til at sætte Strengene i Klang anvendes forskelligartede Hjælpemidler. Skal Tonen være kortvarig og spids, *harpes* Strengene med *Fingrene* eller med *et Plekter (Lut, Cister);* skal den være varig og syngende, *anstryges* de med *en Strygebue (Violininstrumenterne)* eller med et i Harpix indgnedet *Hjul (Liren).*

---

[1]) At Gribebrættet i Virkeligheden kan undværes ved Strengens Afkortning eller Inddeling, fremgaar af de middelalderlige Strygelyrer, og den islandske Fidla, hvor Strengeinddelingen foretages imod frit opspændte Strenge. Se nedenfor

Digitized by Google

Gribebrætsinstrumentets Bestanddele.

Til Orientering opstilles her paa Forhaand en Række Grundregler til Forstaaelse af, hvad der i alle følgende Instrumentbeskrivelser er ment med Stedsbegreberne *oppe, nede, foran, bagved, til højre* og *til venstre:*

Oppe kaldes den Ende af Gribebrætsinstrumentet, hvor Stemmeskruerne er anbragte (Instrumentets *Hoved*).

Nede, den modsatte Ende (Instrumentets *Fod*).

Foran betegner den Side af Instrumentet, hvor Strengene har Plads (*Brystet*).

Bagved, den modstaaende Side (*Ryggen*).

Til højre betegner den Side, der ligger til højre for Beskueren, naar Instrumentet ses *en face* og i den ovenfor beskrevne Stilling (med Hovedet opad).[1])

Til venstre betegner den modsatte Side.

Lydlegemet eller *Lydkassen* kan enten alene være sammensat af Bund og Dække (hvor Bunden er hvælvet, som f. Ex. hos *Lut og Rebek)* eller af Bund og Dække med mellemskudte Randflader (hvor Bunden er flad som f. Ex. hos *Violininstrumenterne* og hos *Guitaren).* Inde i Lydkassens Hulrum er der (hos det strøgne Gribebrætsinstrument) mellem Bund og Dække indsat en lille Stok, Stemmestokken eller Sjælen, gennem hvilken Strengenes Svingninger fra Lydkassens Dække forplanter sig ned til dens Bund. I Dækket (Sangbunden) er der som oftest udskaaret Lydhuller, gennem hvilke Svingningerne fra Lydkassens Hulrum finder Vej ud i Rummet. Lydhullerne kan enten være regelmæssig runde *(Luttens og Guitarens „Rose")*, halvmaane- eller c-formige, hjerteformige eller f-formige *(hos den nyere Tids Strygeinstrumenter).*

Halsen. Hvor der til Lydlegemet slutter sig en Hals, er denne enten langstrakt og smal (ved Anvendelsen af faa Strenge), fordi hver Streng i saa Fald skal forslaa til Frembringelsen af des flere Toner (Ex. Oldtidens *Pandurer,* Middelalderens *Colascione),* eller kort og bred (ved Anvendelsen af et større Antal Strenge (Ex. *Lutten,* det 16. Aarhundredes *italienske Lyra* [et Strygeinstrument] o. fl.).

Gribebrættet kan enten have sin Plads paa langs af Lyd-

[1]) I Modstrid med denne Forklaring staar Curt Sachs' Opfattelse i „Handbuch der Instrumentenkunde", idet han ved højre forstaar den Side af Instrumentet, der løber langs med Spillerens højre Side, naar det holdes som en Cello, d. e. med Ryggen vendt imod ham. Hvad der ifølge ovenstaaende Princip betegnes som højre, bliver altsaa af Sachs opfattet som venstre og omvendt.

Digitized by Google

legemets Dække *(paa Monochord, Scheitholt, Langeleg)* eller paa langs af en med Lydlegemet forbundet Hals (hos *Violin, Guitar, Lut),* fra hvilken det ofte strækker sig et Stykke frem over Dækket. Det kan enten være glat, saa Tonerne maa fremsøges ved Ørets Hjælp *(Violininstrumenterne)* eller inddelt ved Lister eller Baand, der tilkendegiver, paa hvilke Punkter Fingeren skal ramme til Frembringelsen af bestemte Toner *(Guitar, Lut, Langeleg).*

Strengene kan fremstilles af forskelligt Materiale: *Silke, Hestehaar, Tarm eller Metal* (Staal og Messing).

Strengeholderen kaldes det Apparat, hvortil Strengenes nederste Ende fastgøres. Denne kan enten bestaa i en Liste, der er limet fast til Sangbunden og i saa Fald tillige gør Nytte som Stol (ɔ: *Guitarstrengeholder),* eller af et kileformigt Bræt, i hvis øvre brede Ende der er boret Huller til Gennemføring af de bagtil ved Knuder fastholdte Strengeender, og i hvis nedre smalle Ende der er indboret to Huller til Gennemføring af den Snor, der binder Strengeholderen ned til den i Randflade eller Bund indsatte Saddelknap (ɔ: *Violinstrengeholderen).* Hvor der ikke anvendes nogen Kollektivstrengeholder, føres Strengene tidt helt ud til Lydlegemets Fodende for dér hver for sig med en Patron at fastgøres i Lydkassens Bund eller Randflade (Ex. *Cistren* o. fl.).

Stemmeskruerne. Mens man i de ældste Tider ved Strengenes Spænding og Stemning ofte gjorde Brug af Remme, der var sammenbundne med Strengene og blev slyngede fast til Halsenden (som f. Ex. i Oldtidens Ægypten), foretrak man senere at benytte Stemmeskruer, der i Samling var anbragte i den til Instrumenthovedet henlagte Skruekasse eller -krave. Denne kan enten bestaa i et Bræt, i en tillukket Kasse eller i en Slidse, der er udgravet i Halsenden. I de to første Tilfælde føres Skruerne enten ovenfra nedefter, eller nedefra opefter (*Guitar, Lire, Nyckelharpa),* i sidste føres de ind fra Siderne *(Violin* o. a.). Ovenfor Skruekassen afsluttes Instrumenthovedet med en Snegl (hos *Violinen* o. a.) eller med et kunstnerisk udskaaret Dyre- eller Menneskehoved (hos *Rebek, Mandora, Lire, Cister* o. fl.).

Stol og Saddel. Paa deres Vej fra Strengeholderen frem til Skruerne passerer Strengene hos *Strygeinstrumenterne* først ud over et paa Sangbunden opstillet, som oftest med Udskæringer gennembrudt Bræt, der betegnes som Stol, og siden, umiddelbart før de over Gribebrættet naaer frem til Skruekassen, over en (for samtlige Gribebrætsinstrumenter fælles) smal Liste: Saddelen.

Digitized by Google

Samme Navn har en tilsvarende Liste, der ved Lydkassens Fod enten passeres af Strengene (hvor disse ikke er befæstede til nogen Strengeholder, s. ovf.) eller af den Snor, der fastbinder Violinstrengeholderen til den i Randfladen fastgjorte Saddelknap. Som Stol betegnes hos *Lut- og Guitarinstrumenterne* tidt ogsaa den Liste, der hos disse paa en Gang gør Nytte som Stol og som Strengeholder (se ovf.), og *hos Monochordet* den Skyder, der under Inddelingen flyttes frem og tilbage efter den under Strengene anbragte Gradestok.

Gribebrætsinstrumenternes Klassificering.

Efter Lydkassens vexlende Form kan Gribebrætsinstrumenterne grupperes i følgende to Hovedklasser:

A. Gribebrætsinstrumenter uden Hals.

B. Gribebrætsinstrumenter med Hals.

Under A henhører:

1) *de med Strygebue behandlede Rundlyrer* og *2) de af Monochordet udviklede Instrumenter*, ɔ: a. Bjælkemonochorderne *(Scheitholt* og *Trumscheit)* + disses Aflæggere: *den norske Langeleik, det islandske Langspil, den hollandske Humle.* b. Klaviaturmonochorderne *(Liren, Tangentfidlen* og *Klavichordet).* Af disse tager *Liren* og *Tangentfidlen* ganske vist i Henseende til Formen Afstand fra Moderinstrumentet, idet de ikke binder sig til nogen fast Form; teknisk set slutter de sig derimod paa det nøjeste til hint ved kun at gøre Brug af én Melodistreng (eller undertiden to). De Strenge, der anvendes ud over Melodistrengene, er *Tillægsstrenge (Borduner),* der kun anvendes i løs Tilstand, og alene tjener til at sekundere Melodien med en fast liggende Basakkord (Sækkepibebas).

Under B henhører:

1) De Instrumenter, *hvor en mere og mindre udpræget Hals* er forbundet med et *hvælvet (bugformigt)* Lydlegeme, ɔ: a. dekølle- og halvpæreformige *(Rebek, Gige),* hvor Halsen kun fremkommer ved en gradvis Indsnævring af Lydlegemet; b. delutformige, hvor Lydlegeme og Hals er skarpt adskilte (*Lut, Mandolin* o. fl.).

2) De Instrumenter, *hvor en udpræget Hals* er sat i Forbindelse med et *fladbundet Lydlegeme,* hvis Bund og Dække forenes ved Hjælp af *Randflader,* ɔ: a. Instrumenter med *en regelmæssig oval Lydkasse (de ældste Fideltyper og Cistren).* b. Instrumenter, hos hvilke *Lydkassens Sider er bøjede ud og ind (de yngre Fideltyper, Guitaren* o. fl.).

Digitized by Google

Oldtiden.

SKØNT *Gribebrætsinstrumentet* paa Oldtidens Billeder kan forfølges paafaldende langt tilbage i Tiden, er det dér ikke nær saa rigt repræsenteret som de Instrumenter, der savner Gribebræt. Man tør derfor gaa ud fra, at denne Instrumentklasse i Forhold til *Lyra* og *Harpe* i Oldtidens Musikliv har spillet en forholdsvis underordnet Rolle. Ikke desto mindre bringer Oldtidsbillederne saa vigtige Bidrag til Gribebrætsinstrumentets ældste Historie, at de her ikke kan forbigaas. Man lærer af dem, at Oldtidens Instrumentmagere ved Gribebrætsinstrumentets Konstruktion i Hovedsagen er gaaet frem efter de samme Principper som Nutidens. Selv til de Former, under hvilke disse Instrumenter optræder i Middelalder og Nutid opviser Oldtidsbillederne interessante Paralleller.

A. Monochordet.

(Af *monos* ɔ: én og *chord* ɔ: Streng).

Som en Art *Normalinstrument* figurerer mellem Gribebrætsinstrumenterne det allerede i Oldtiden fødte Monochord. I dette rækker nemlig i strengeste Forstand Teori og Praxis hinanden Haanden: Paa Monochordet paaviser Teoretikeren, hvordan Strengelængde og Tonehøjde i matematisk Henseende forholder sig til hinanden, og af Monochordet har der i Tidens Løb udviklet sig en hel Serie af praktisk anvendelige Musikinstrumenter.

Monochordets normale Indretning: Monochordet

Digitized by Google

fremstilles af en langstrakt firkantet Kasse (undertiden kun af et Bræt), paa langs af hvilken der er udspændt en eneste Streng, hvis tonende Midterparti til begge Sider afgrænses ved Hjælp af en fast staaende Stol. Paa Kassens Laag er der aftegnet en Gradestok i Lighed med den, der findes paa ethvert Termometer, og imellem denne og Strengen er der anbragt en Skyder, der af Haanden kan føres fra Plads til Plads paa Gradestokken og derved kan afkorte og inddele Strengen paa ethvert Punkt.

Anbringes Skyderen nøjagtigt under Strengens Midtpunkt, vil hver af de to Halvstrenge give den højere Oktav til den udelte Streng, mens de indbyrdes afgiver en Enklang. Lægger Skyderen til sin ene Side en Tredjedel af Strengen, til sin anden to Tredjedele, frembringer de to Tredjedele i Forhold til den udelte Streng dennes Overkvint, mens de to Strengestykker indbyrdes kommer til at staa i Oktavforhold til hinanden. Lægger Skyderen til sin ene Side én Fjerdedel, til den anden tre Fjerdedele af Strengen, giver de tre Fjerdedele i Forhold til den udelte Streng dennes Overkvart, mens de to Strengestykker indbyrdes frembringer en Duodecim o. s v. Angaaende Monochordets videre Inddelingsmaader henvises til de akustisk-teoretiske Specialværker.[1])

Oldtidens Monochord.

Afbildninger. For at finde originale Gengivelser af Oldtidens Monochord, maa man ty til de antike matematiske og tonevidenskabelige Skrifter, der dog gerne nøjes med at gengive det i skematisk Form. *Claudius Ptolemæus* (2. Aarh. efter Kristus) afbilder i sin *Harmonica* to Monochordtyper, der ved hans Tid begge anvendtes til Undervisningsbrug.

Den ene, der gengives i Fig. 1 og betegnes som *antifonisk*, stemmer i et og alt overens med det ovenfor beskrevne normale Monochord.

Navnet: *antifonisk* ɔ: modstemmende, gav Ptolemæus dette Monochord, fordi det var anvendeligt til Sammenligning af de to Strengestykker, der hver laa til sin Side af den Skyder, der ind-

[1]) Deriblandt *H. L. F. Helmholtz:* „Lehre v. d. Tonempfindungen". *L. Riemann:* „Populäre Darstellung d. Akustik in Beziehung zur Musik". *E. Mach:* „Einleitung in die Helmholtz'sche Teori d. Musik" m. m.

Digitized by Google

delte Strengen. Dette Forsøg var nemlig ugørligt paa det andet af de af Ptolemæus afbildede Monochordtyper, der betegnes som:

Det *parafoniske* eller *sidestemmende* Monochord og helt har Karakter af et Musikinstrument (se Fig. 2).

En oval diminutiv Lydkasse, i hvis Sangbund der er udskaaret et rundt Lydhul, er her forbundet med en tynd, langstrakt Hals, der er inddelt med Baand og afsluttes med

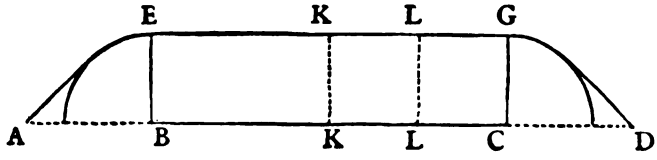


Fig. 1. *Ptolemæus' antifoniske Monochord.*

Den lange Grundlinie A—D viser den Fjæl eller Dækket over den Kasse, over hvilken Strengen AEGD er udspændt. B—E og C—G betegner de to fast staaende Stole, der begrænser Strengens tonende Mellemparti. Mellem B og C er den Gradestok anbragt, der er aftegnet paa Lydkassens Dække. K—K og L—L (de punkterede Linier) repræsenterer Skyderen, der rykkes fra Plads til Plads mellem Gradestok og Streng.

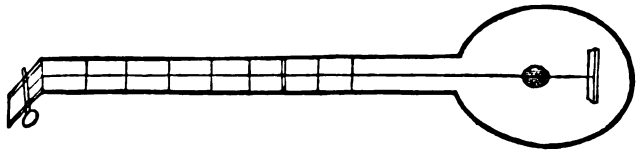


Fig. 2. Ptolemæus' *parafoniske* Monochord.

en tilbage faldende Skruekrave, i hvilken der kun er anbragt én Stemmeskrue til Stemning af Instrumentets eneste Streng. Til Befæstning af Strengens modsatte Ende tjener en paa Lydkassens Dække fastgjort Strengeholder *(Guitarstrengeholder)*.

Tydeligt genkendes her *Luttypen* i sin enkleste Form (bemærk den ovale uden Tvivl bugformige Lydkasse, det cirkelrunde Lydhul [*Rosen*], den med Baand inddelte Hals og den skarpt bagover knækkede Skruekrave).

Ptolemæus meddeler, at dette *parafoniske* Monochord særlig anvendtes ved den praktiske Musikundervisning (Sangundervisningen), mens det *antifoniske* alene blev anvendt ved Teoretikernes matematisk-videnskabelige Undersøgelser.

Det *parafoniske* Monochords paafaldende Lighed med det Musikinstrument, under hvis Skikkelse Gribebrætsinstrumentet debute-

Digitized by Google

rer paa Oldtidens Musikfremstillinger (se ndfr.), vækker Formodning om, at det var paa et Musikinstrument, at man oprindelig ved Glidning af Fingeren fra Baand til Baand har udfundet, hvorledes de ved Inddelingen fremkommende Toner i matematisk Henseende forholder sig til Strengens *Egentone* (Grundtone). Det *antifoniske* Monochord betegner i saa Fald først det andet Stadium af Undersøgelserne, hvor man gik videre til at undersøge, hvorledes de to Strengestykker, der hver laa til sin Side af Delingspunktet, *indbyrdes* forholder sig til hinanden.

Som Opfinder af Monochordet udpeger *Traditionen* den oldgræske Filosof *Pythagoras* (f. paa Samos 582 f. Kr. F.). *Julius Pollux* lader derimod Monochordet opfinde i Arabien, og *den nye Tids Forskere* strides om, hvorvidt Opfindelsen skal henlægges til Assyrien eller til Ægypten, hvor Pythagoras vitterlig i 22 Aar opholdt sig som Medlem af det theban'ske Præstekollegium.

Angaaende Oldtidsforfatternes Benyttelse af Monochordnavnet i videre Betydning, d. e. som Kollektivnavn for Gribebrætsinstrumenterne, se Kapitlet: *Om Gribebrætsinstrumentet i den oldgræske Litteratur* (Side 37).

B. Gribebrætsinstrumentet paa Oldtidens Billedmindesmærker.

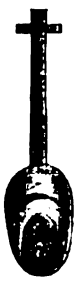


Fig. 3. *Den ægyptiske Hieroglyf Nfr.*

Som ældste Afbildning af et i den musikalske Praxis anvendt Gribebrætsinstrument gættede man tidligere paa den *ægyptiske Hieroglyf Nfr.* (Se Fig. 3), der allerede i det gamle Riges Tid forekommer i Pyramideteksterne. Da Gribebrætsinstrumentet imidlertid paa de ægyptiske Musikfremstillinger ellers først kommer for *fra det ny Riges Tid* at regne (d. e. fra ca. 1580 f. Kr. F.), har man nu opgivet denne Opfattelse for hellere enten at tyde Hieroglyfen som *et Ror* eller som *et med Luftrør forbundet Hjerte.*[1]) — Saaledes bliver det altsaa ikke Ægypten, men Vestasien, der faar Æren af at fremvise den ældste Prøve paa denne Art Instrumenter.

[1]) *Griffith:* „Hieroglyphs" i *Archeological Survey of Egypt,* 6th memoir.

Digitized by Google

a. I Vestasien.

Blandt de Udgravninger, de nordamerikanske Arkæologer 1889 satte i Gang i Egnen omkring Evfrat og Tigris, fremtræder som den mest opsigtsvækkende Blotlæggelsen af *det præhistoriske Babylon*, Sædet for Verdens ældste Kulturfolk: Sumerne. Af højeste Interesse er navnlig de Fund, der fandt Sted i det ældgamle *Nippur*, der ifølge en talmudisk Tradition skal svare til „Byen *Calne i Sinears Land*", en af de fire Hovedstæder i *Nimruds Rige*.[1]) En Række store Lertavler bringer dér bl. a. i Kileskrift Beretninger fra den Tid, da Landet i 4de Aartusinde f. Kr. F. blev regeret af Kongerne *Lugal-kigub-nidudu* og *Sargon d. 1 ste*, og paa en lille Ler-Relief, der blev fundet i Præsteskolen i det ældgamle Bèl-Tempel og føres tilbage til det 3die Aartusinde, gengives Gribebrætsinstrumentet altsaa, saa vidt vides, for første Gang. Omgivet af sin Hjord sidder dér paa en Sten en Hyrde og spiller paa et Strengeinstrument, der med sin lille ovale Lydkasse og sin lange Hals i slaaende Grad henleder Tanken paa Ptolemæus' *parafoniske* Monochord. Til Hyrdens ene Side staar et Faar, til den anden en Hund, der med aabent Gab hyler om Kap med Strengelegens Toner. Instrumentet hviler vandret foran Spillerens Bryst, saaledes at Lydkassen støttes af hans højre Arm, mens den tre Gange saa lange Hals forude omfattes af venstre Haands Fingre, der foretager Strengeinddelingen (se Fig. 4). Da Billedet kun viser Instrumentets Omrids, faar man af det ikke nærmere Besked paa dets Indretning ɔ: Strengeantal, Stemmemidler o. a.

Fig. 4. *Musicerende Hyrde paa en Terracottaplade fra Nippur* ca. 2500 f. Kr. (Efter *Hilprecht:* »Exploration in Bible Lands«, Pag. 529). Nu i Museet i *Philadelphia*.

Nippur-Relieffets nærmeste Efterfølgere som Fremstillere af et Gribebrætsinstrument er to hetitiske Skulpturer fra den forfønikiske Tid, d. e. fra ca. 1500 f. Kr. Den ene af disse blev fundet under de tyske Arkæologers Udgravning af *Sendschirli* (i *Nord-Syrien)*, der engang var en anselig Kongestad, men nu kun er en Landsby. I den dobbelte Ringmur, der omslutter Resterne af den

[1]) Se *1ste Mosebog* 10,10.

Digitized by Google

ældgamle Storby, findes adskillige Porte, hvis reliefsmykkede Piller endnu er bevarede, og paa en af dem gengives paa et Relief en langskægget Mand, der i siddende Stilling behandler et Strengeinstrument. (Se Fig. 5.)

Lydlegemet er igen hos dette Instrument af lille Format og Halsen er uforholdsmæssig lang. Om de to smaa Huller,

Fig. 5. *Portrelief fra Sendschirli* (ca. 1500 Aar f. Kr. F.). Nu i *det forasiatiske Museum i Berlin*. Efter *Fotografi*.

Fig. 6. *Hetitisk Skulptur fra Bos-öjuk*. Nu i det Ottoman'ske Museum i Konstantinopel.

der ved Siden af hinanden har Plads i Sangbundens lavest liggende Ende, er tilfældige Ujævnheder i Stenen eller skal antyde Tilstedeværelsen af smaa Lydhuller, der er udstukne i en Membransangbund (jvnf. ndfr. de ægyptiske Gravbilleder), vover jeg ikke at afgøre, men deres symmetriske Anbringelse og deres Tilstedeværelse paa begge Skulpturer, peger i al Fald i denne Retning. I Modsætning til Nippurinstrumentet holdes det hetitiske Instrument, der er forsynet med et Bærebaand, i rejst Stilling, saa Lydkassen støttes paa Spillerens højre Knæ og Halsen passerer op ud for hans Øjne, der tilsyneladende er fast rettede imod venstre Haands strengeforkortende Fingre. Nede over Lydkassens Sangbund sætter højre Haands Fingre Strengene i Klang.

Digitized by Google

Hos det andet hetitiske Instrument, der hører hjemme paa en Skulptur i Paladsruinerne i Bos-öjuk (i den nordlige Del af Lilleasien) opdages for første Gang følgende interessante Detailler: Lydkassens Sider runder blødt indefter, saa Instrumentet faar paafaldende Lighed med *en Guitar*. De smaa Lydhuller, der paa det foregaaende Instrument kun kunde anes, træder her saa tydeligt frem, at man til hver Side af Strengene med Bestemthed kan konstatere Tilstedeværelsen af 5 Lydhuller, og de Riller, der i regelmæssig Rækkefølge aflæses ned over Halsen, tilkendegiver Tilstedeværelsen af Inddelingsbaand. De to Baandender, der

Fig. 7. *Reliefbillede fra Khorsabad* (efter *Engel*).

falder ned fra Halsenden, tyder paa, at der paa Instrumentet var opspændt 2 Strenge, og den Baandløkke, der falder ned fra højre Haand, viser, at det Plekter, hvormed Strengene harpes, med en Snor var bundet fast til Instrumentet. (Se Fig. 6).

I Nippurtypens regelmæssige ovale Form genoptræder Gribebrætsinstrumentet baade paa to *elamitiske Skulpturer*, der blev udgravede i *Susa*[1]), og paa et Par *assyriske Billeder*. Det bedste af disse er et Reliefbillede fra *Khorsabad (Ninive)* fra ca. Anno 1000 f. Kr. F. Overfor to Dansere, der er maskerede med Løvehamme, staar dér en Spillemand med et Strengeinstrument, der er forsynet med et lille

[1]) Afbildede i „Delegation en Perse" *Memoires* Tavle I, 1ste Serie *Fouilles en Suse* 1898—99.

Digitized by Google

ovalt Lydlegeme og en lang Hals; men de eneste Detailler, der kan aflæses, er to fra Halsen nedhængende Baandløkker, der antyder, at Instrumentet havde 2 Strenge. (Se Fig. 7).

Sluttelig skal endnu anføres et lidet kendt Billede paa et Signet fra *Achämenidernes Tid* (559—330 f. Kr.), d. e. fra det ældste persiske Dynasti, da Perserne baade i Henseende til Religion, Kunst og Civilisation endnu paa det nøjeste sluttede sig til Assyrerne. Paa det diminutive Billede, der her gengives i forstørret Maalestok, ses en Guddom, der sidder paa en Trone med en Skævlyre i Skødet, og foran ham en Person, der behandler et langhalset Strengeinstrument med et næsten kredsformigt Lydlegeme af meget lille Format. (Se Fig. 8).

Fig. 8. *Persisk Gribebrætsinstrument* fra ca. 500 Aar f. Kr. (Efter *Clercq:* »Catalogue d'Antiquités Assyriens,« Paris 1903. T. II Tavle III Nr. 64).

b. I Ægypten.

Mens Vestasiens Stenbilleder i de allerfleste Tilfælde kun giver en Forestilling om Gribebrætsinstrumentets Kontur, aflæser man paa Ægyptens malede Billeder, hvor denne Instrumentgruppe er paafaldende rigt repræsenteret, en Mængde Detailler i Henseende til dets Konstruktion og Spillemaade.

Et Hovedtræk er atter her det paafaldende lille Lydlegeme og den uforholdsmæssig langstrakte og tynde Hals. Set fra Forsiden tegner Lydkassen sig i de aller fleste Tilfælde som en mere eller mindre langstrakt Oval. (Se Fig. 12 og 13). Kun i to isolerede Tilfælde forekommer henholdsvis Guitar- og Halvpæreformen. (Se Fig. 10 og 19).

Hvor Lydlegemet i et enkelt Tilfælde afbildes *i Profil,* tilkendegiver det en hvælvet lutmæssig Bund. (Se Fig. 9). I Sangbunden aflæses ofte de samme diminutive Lydhuller, som ogsaa saas paa de hetitiske Stenbilleder, og som hos Naturfolkene endnu anvendes den Dag i Dag, hvor Lydkasseinstrumentet har Membransangbund (Se Fig. 13). Til Befæstning af Strengene tjener en Strengeholder, der undertiden tegner sig som et lille

Digitized by Google

tre- eller firkantet Bræt, der er fastgjort paa Sangbunden (*Guitarstrengeholder)* (se Fig. 10, 12 og 13) og tidt er lagt helt ud til dennes Rand. (Se Fig. 14).

Til Strengenes Stemning anvendes Snore, der paa lignende Maade som hos Harperne (se første Halvbind) blev knyttede sammen med Strengeenderne for at stramme disse fast til Halsen. Udstyrede med dekorative Kvaster falder de da ned fra samme, saa man af dem

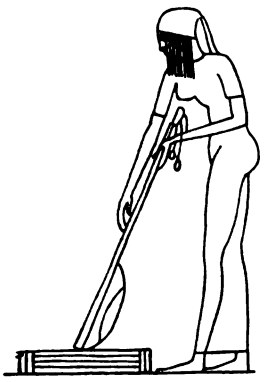


Fig. 9. *Gribebrætsinstr. med hvælvet Bund.* Efter *Memoires publiés par les Membres de la Mission archeologiqueFrançaise du Caire.* Paris 1894 V.

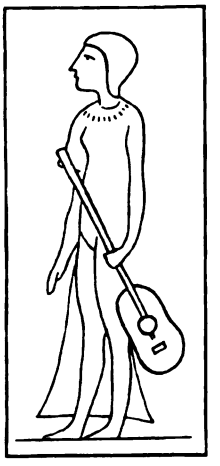


Fig. 10. *Guitarformigt Lydlegeme.* Efter *Guimet:* »Annales«.

Fig. 11. *Hals med udskaaret Hoved af en Sfinx. (Wilkinson).*

gerne kan slutte sig til Antallet af de anvendte Strenge, der som oftest varierer mellem 2 og 3 (se Fig. 9, 13, 14, 15, og 18). Nogen Garanti for Strengeantallet er Kvasternes Antal dog ikke, idet disse undertiden ogsaa anvendes som *Pryd* og bindes til Side om Side med dem, der tilhører Stemmesnorene. Exempler paa saadanne rige Kvastegarniturer ses paa Fig. 16 og 17. Halsen er ofte inddelt med Baand til Inddeling af Strengene. (Se Fig. 18). Ofte afsluttes den ogsaa, ligesom hos mange af Middelalderens Gribebrætsinstrumenter, med et udskaaret Dyrehoved, Hovedet af en Sfinx, eller en Bøjning, der viser frem til Violinens *Snegl* (se henholdsvis Fig. 11, 12 og 18). Ofte hænger Instrumentet i et Bærebaand, der lægger sig om Spillerens Hals (se Fig. 13).

Angaaende Spillemaaden afgiver Hændernes Stilling vigtige Holdepunkter. Venstre Haand gør saaledes under Strengeinddelingen paa det faastrengede Instrument ofte kun Brug af

Digitized by Google

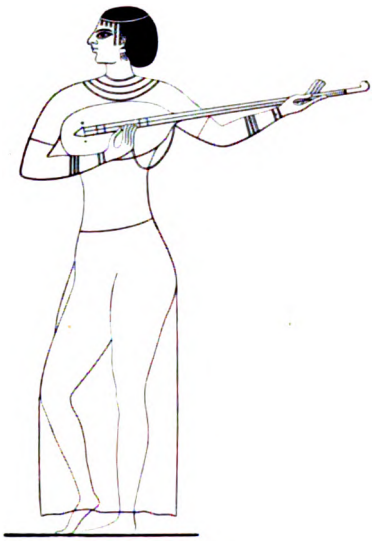


Fig. 12. *Ovalt Lydlegeme.* Efter *Champollion.*

Fig. 13. *Smaa Lydhuller i Sangbunden.* Efter *Wilkinson.*

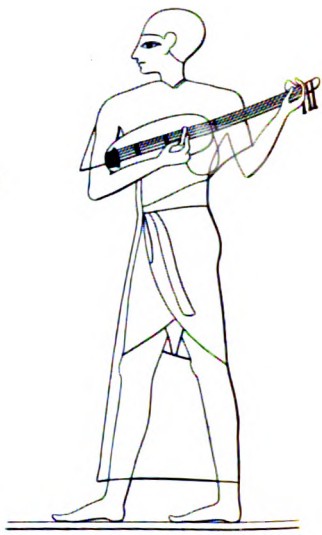


Fig. 14. *Violinmæssig (?) Strengeholder.*

Fig. 15. *Musikscene paa et Frescomaleri i Rat'eserkasembs Grav. Mémoires publiés par les Membres etc.* Paris 1894 V.

Fig. 16. *Basrelief fra Heliopolis* (Syd-Ægypten) fra den saitiske Periode. (Nu i Museet i *Alexandria).* Efter *Museé egyptienne* Tome II *Maspero.* Cairo 1904.

Digitized by Google

Tommelfingeren. Se Fig. 9, 12 og 17, hvor Mellemfingrene med strakt Pegefinger støtter Halsen fra Undersiden trækkende Tommelfingeren fra Plads til Plads paa Strengen. Til Anslag af Strengene anvendes enten højre Haands Fingre eller (oftest) et af

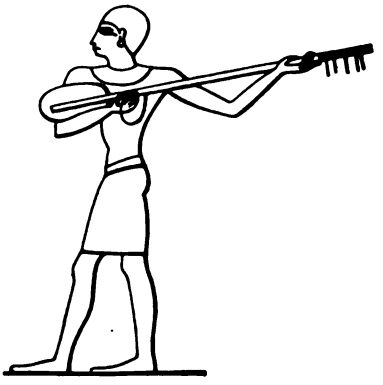


Fig. 17.
Kvastegarniturer.
Wilkinson.

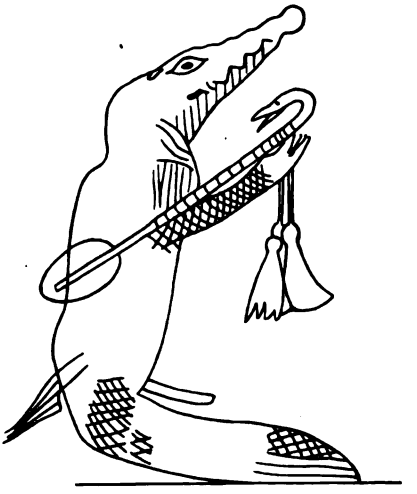


Fig. 18. Baand til Inddeling af Halsen. Af *den satiriske Papyrus* efter *Lepsius:* »Auswahl der wichtigsten Urkunden d. ägyptischen Alterthums.«

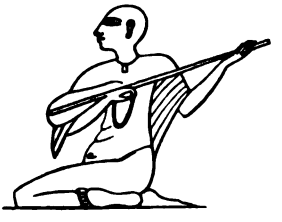


Fig. 19. *Halvpæreformigt Lydlegeme.*
Efter Wilkinson.

samme Haand ført Plekter, der tidt med et Baand er bundet fast til Instrumentet (se Fig. 12, 13, 14 og 19). Som en overraskende Kendsgerning lægger man endvidere Mærke til, at Plekterslaget ikke er bundet til nogen fast Plads, men undertiden rammer Strengen inde over Lydkassens Sangbund, undertiden over Halsen. (Se Fig. 11, 13, 15, 17 og 19).

De enkelte Prøver, der er bevarede af originale ægyptiske Gribebrætsinstrumenter, er for defekte til at kunne afgive noget helt paalideligt Studiemateriale. (Se Fig. 20).

Digitized by Google

Hvad dette Brudstykke viser er 1) Tilstedeværelsen af en hvælvet Bund og 2) Halsens Forlængelse med en gennem hele Lydkassen fortsat tynd Stang, der oventil holdes paa Plads af to Tvær-

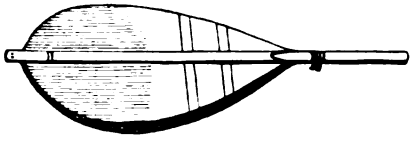


Fig. 20. *Brudstykke af originalt old-ægyptisk Gribebrætsinstrument (Wilkinson).*

lister og nedentil overskrider Lydkassens Rand saa vidt, at den ved Gennemboring af to smaa Huller kan benyttes som Tilknytningspunkt for Instrumentets 2 Strenge.

Paafaldende lig denne ægyptiske Type er et Strygeinstrument *(Gesso)*, der endnu anvendes paa *Celebes* og er dannet af en flækket pæreformig Kalabas, over hvis Hulrum der er lagt et tilsvarende Stel, som dækkes af en Membransangbund. Bag denne skimtes tydeligt den Stang, der fra Halsen fortsætter sig ned til den Knap, hvorfra Strengene over en lav Stol føres frem til de lange, sidestillede Stemmeskruer. Mens Kalabassen hos *Gessoen* er vendt saaledes, at dens spidse Ende er henlagt til Lydkassens Fod, er den paa det ægyptiske Instrument vendt om, saa den spidse Ende allierer sig med Halsen.

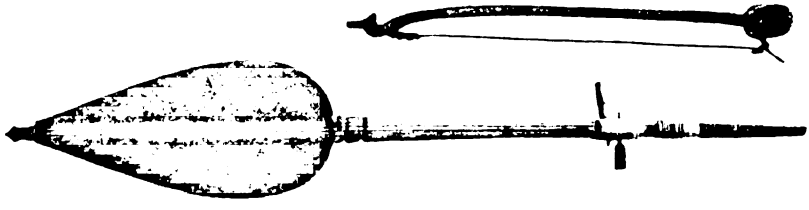


Fig. 21. *Gesso fra Celebes.*
Fotograferet efter en Original, tilhørende Forf.

c. I Grækenland.

Mens den antike græske Billedkunst giver den rigeste Lejlighed til at studere *Lyrer og Harper*, afgiver den til Undersøgelse af *Gribebrætsinstrumenterne* kun et fattigt Materiale, d. e. alt i alt 3 Afbildninger.

Den første af disse tilhører et Reliefbrudstykke, der i 1887 blev udgravet i det antike *Mantinea* (i *Arkadien)* og nu opbevares i *Kentrikon-Museet i Athen.* Det formodes, at det oprindelig tilhørte en berømt Gruppe af *Praxiteles* og i saa Fald enten maa tilhøre Me-

Digitized by Google

steren selv eller en af hans Elever. Forholder det sig saaledes, maa Kunstværkets Tilblivelse sættes til 4de Aarh. f. Kr. Relieffet gengiver 3 Muser, af hvilke den ene sidder paa et Klippestykke og spiller paa et Gribebrætsinstrument, der desværre er beskadiget, idet kun Lydlegemet og det øverste Stykke af Halsen er bevaret. Ikke desto mindre kan man af disse Brudstykker med Bestemthed fastslaa, at Halsen har været l a n g og s p i n k e l, og at Lydlegemet var l a n g -

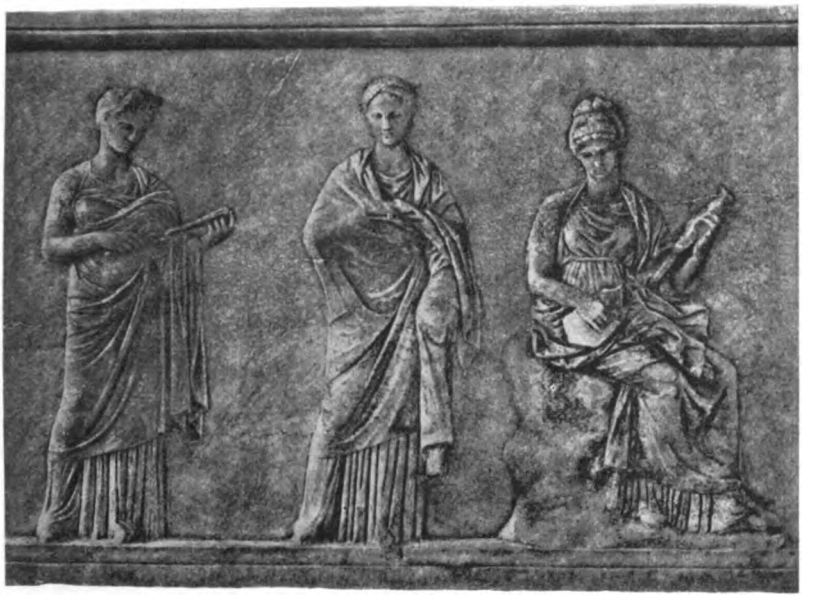


Fig. 22. *Reliefbrudstykke fra Mantinea* 4de Aarh. f. Kr. F. (Efter *Bulletin de Correspondance Hellenique* XII).

a g t i g t o g s e x k a n t e t, men af kun l i l l e F o r m a t. Typen har altsaa Karakter af en *Lut*, idet Lydkassens Kontur forudsætter Tilstedeværelsen af en h v æ l v e t Bund. Udover dette oplyser Billedet intet, fordi hverken Strenge eller Strengeholder afbildes og Halsen afsluttes stumpt uden Stemmeredskaber. Spillemaaden er den sædvanlige, idet venstre Haands Fingre benyttes til F o r k o r t n i n g a f S t r e n g e n e og højre Haands Fingre sætter I n s t r u m e n t e t i K l a n g.

De to andre Exempler hører ind under Kategorien: *kølle-formige Typer* (se ovenfor: *„Gribebrætsinstrumenternes Klassificering"* B, a) og foreligger i to *Terrakotta-Statuetter*, der henholdsvis blev fundne i *Tanagra* og *Myrina* og begge opbevares i *Louvre*. Den første (Fig. 23) dateres af Arkæologerne til 4de, den anden (Fig. 24) til 2det Aarh. f. Kr. F., men de to Instrumenter er fuldkommen ens.

Digitized by Google

Paa *Tanagra-Statuetten* holdes Instrumentet horisontalt, paa *Myrina-Statuetten* holdes det derimod i rejst Stilling, saaledes at Lydkassens Fodende vender opad, Hovedet nedad. Af Tanagrainstrumentet savnes baade et Mellemparti af Halsen og alle Detailler i Henseende til Konstruktionen; kendelig er kun den k ø l l e - f o r m i g e K o n t u r. Paa Myrina-Statuetten gengives derimod ved Lydkassens

Fig. 23. *Statuette fra Tanagra. Louvre.* (Efter: *Revue des Etudes Grecques* VIII 1895).

Fig. 24. *Statuette fra Myrina. Louvre.* (Smstds).

Bredende e n K n a p, der sikkert har tjent til Fastgørelse af Strengene (d. e. som *Saddelknap)*, og ved Halsenden d e n s k a r p t o m b ø j e d e S k r u e k r a v e, der bl. a. endnu karakteriserede Middelalderens Lut og plejer at tilkendegive Anvendelsen af S t e m m e s k r u e r. Ved Anslag af Strengene anvendes paa Tanagra-Statuetten højre Haands F i n g r e, paa Myrina-Statuetten et plumpt k r o g e t P l e k t e r.

Interessant er det i disse to græske Toneredskaber at opdage Pionererne for en Klasse af Gribebrætsinstrumenter, der fra 9de Aarh. at regne fra Orienten skulde finde Vej til Evropa for dér hurtigt at faa stor Udbredelse og en lang Levetid. Hvorfra dette *kølle-formige* Instrument har sin Oprindelse kan ikke med Sikkerhed afgøres. Enkeltvis optræder det i Oldtiden udenfor det klassiske Grækenland

Digitized by Google

baade i *Fønikien* (paa en Ler-Statuette, der opbevares i *Louvre* (se Fig 25) og paa en *alexandrinsk* Terrakotta-Figur (nu i *Stuttgart*, se Fig. 26), men ved et større Antal Prøver er det kun repræsenteret paa en Samling af *persiske* Sølvgenstande, der blev udgravede ved *Irbit i Sydrusland* og af Arkæologerne først henføres til Sassanidernes Tid, d. e. til Tiden mellem 4de og 7de Aarh. e. Kr. Den fremtrædende Rolle, denne Strengelegstype spiller paa de dér gengivne

Fig. 25. *Fønikisk Ler-Statuette (i Louvre).*

Fig. 26. *Alexandrinsk Terrakottafigur (i Stuttgart).*

overmaade talrige Musikscener vidner om, at den i det mindste paa det nævnte Tidspunkt i Persien maa have været et ligesaa almindelig brugt Strengeinstrument som *Lyren* endnu ved samme Tid var det i Grækenland. Mærkelig nok laaner det ene af disse persiske Billeder netop sit Emne fra den hellenistiske Kunst, idet det fremstiller Amor ridende paa en Løve. Men mens den græske Kunstner gerne har for Skik at lægge det græske Nationalinstrument: *Lyren* i Kærlighedsgudens Arm, foretrækker den orientalske at lade Amor spille paa det Instrument, der i hans Land gaar i Spidsen, nemlig det *kølle-formige Gribebrætsinstrument.* (Se Fig. 27).

Som Efterkommer af denne Type genkendes med Lethed *den arabiske Rebab,* der i Nordafrika endnu anvendes i det *arabiske* Orkester, og som i den tidlige Middelalder af Maurerne blev bragt til *Spanien* for dér hurtigt at blive Forbillede for et evropæisk

Digitized by Google

Spillemandsinstrument, den i Middelalderen saa populære *Rebek* (se dette Halvbinds 2. Del).

Sammen med denne smalle Type afbildes paa de persiske Sølvkunstværker en anden, der er betydelig bredere og gengives i saa klare Træk, at alle Enkeltheder ved dens Konstruktion kommer for Dagen: Tydeligt opdages paa disse to Billeder Strengenes Fastgørelse til en bred Guitarstrengeholder og deres Stemning ved Hjælp af langskaftede Stemmeskruer, der fra Siden er indførte i en vinkelret bagover knækket Skruekrave. Strengeantallet er endvidere 4 imod 3 paa det smallere formede Instrument, og i Sangbunden er der paa Fig. 29 indskaaret slangeformige Lydhuller i

Fig. 27. *Amor ridende paa en Løve.* (Paa en persisk Sølvtallerken fra Fundene i *Irbit, Sydrusland.* 4-7. Aarh. e. Kr. F.)

Fig. 28.

Fig. 29.

Persiske Gribebrætsinstrumenter, fremstillede paa andre Sølvgenstande fra Irbit-Fundene.

Lighed med dem, der i nyere Tid anvendtes hos den evropæiske *Viol-d'amore.* (Se Fig. 28 og 29).

Denne bredere *halvpæreformige Type* gaar igen i *den kinesiske Pipa* (se Fig. 30) og *den japanske Biwa,* af hvilke Pipa'en kan forfølges tilbage til 5. Aarh., da den allerede findes afbildet paa Vægmalerier i det kinesiske Turkistan. Det er interessant i denne Forbindelse at lægge Mærke til, at Typen paa det ene af de

Digitized by Google

persiske Sølvbilleder netop anvendes i Forbindelse med et ældgammelt *østasiatisk Blæseinstrument*, den kinesiske *Cheng* (se Fig. 29), hvis Opfindelse af Traditionen føres tilbage til 2500 Aar f. Kr. F. I E v r o p a skulde denne *halvpæreformige* Type genopstaa i den ældste *middelalderlige Mandora*.

Fig. 30. *Kinesisk Pipa.*

d. I Rom.

Paa de romerske Billedhuggerarbejder er det *Luttypen*, der dominerer (se *Gribebrætsinstrumenternes Klassificering* B. b.), men den asiatiske Urtype er dér ikke mere det ubetingede Forbillede. Den smalle og lange Hals, der karakteriserede hin, er hos Romerne en Sjældenhed. Til de faa Exempler med l a n g H a l s hører Fig. 31, der kun viser Instrumentets O m r i d s, men ingen Detailler, og Fig. 32, hvor Halsen tillige er uforholdsmæssig b r e d, og hvor baade Strengeantallet og Betydningen af det gaffelformige Hoved er ubestemmelige.

Med k o r t Hals og med en Lydkasse, hvis Bund er ligesaa stærkt h v æ l v e t som hos den sen-middelalderlige *Lut*, gengives Gribebrætsinstrumentet derimod paa en romersk Sarkofag, der blev fundet i *Arles* (Frankrig). Se Fig. 33. De 3 Stemmeskruer, der er nedsatte i Halsenden, tilkendegiver, at det var 3 - s t r e n g e t. — En lignende Form har det Instrument, der afbildes i Fig. 34 og tilhører

Digitized by Google

et Sarkofagbrudstykke i *Museo Laterano*, men Formen er dér elegantere og Bunden mindre dyb. Da Strengene i dette Tilfælde kun teg-

Fig. 31. *Figur paa et Sarkofaglaag i Konservatorpaladset i Rom.* (Efter *Robert:* »Antike Sarkofagreliefs«).

Fig. 32. *Romersk Sarkofagrelief* (i *Britisk Museum*).

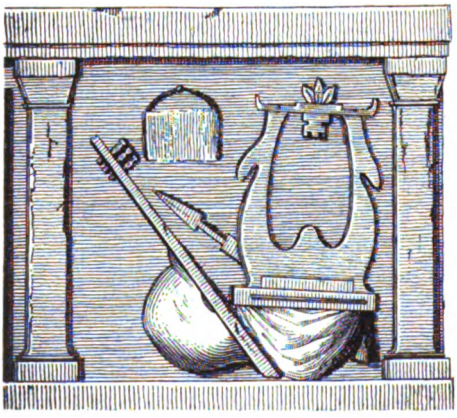


Fig. 33. *Lutlignende Instrument paa en romersk Sarkofag i Arles.* (Efter *Millin:* Monuments antiques inédits Tome II).

Fig. 34. *Sarkofagbrudstykke i Museo Laterano.* (Efter *Bulletino della Commissione Archeologica communale di Roma* 1877. *Visconti* Tavle 17).

ner sig som en Valk, der løber paa langs af Lydkassen, og Stemmeskruer ikke afbildes, giver Billedet ingen Oplysning angaaende det anvendte Strengeantal. Sammen med begge Instrumenter afbildes et Plekter med pileformig Spids.

Digitized by Google

Luttypen, som fingeret Gribebrætinstrument. Som en Mærkværdighed fremtræder paa flere romerske Skulpturer et Musikinstrument, der tager sig ud som en Art Lut, men behandles som en Lyre, d. e. uden Inddeling af Strengene.

Fig. 35. *Sarkofagrelief i Katedralen i Girgenti.* Efter originalt Fotografi foretaget Rekonstruktion af en Tegning, der findes i »Illustrazione al sarcofago Agrigentino« (*Palermo* 1822. *Politi: Opere*) og giver et ukorrekt Billede af de to Instrumenter, for saa vidt som kun det ene af disse dér afbildes med udskilt Lydlegeme, mens det andet har Udseende af en bred bestrenget stangformig Kasse, en Fejl *Carl Engel* »History of the Violinfamily« gør endnu værre ved at overføre den paa begge Instrumenter. Paa Originalen er begge Instrumenter udstyrede med runde Lydkasser og er fuldstændig ens.

Paa langs af et forholdsvis lille, ovalt og tilsyneladende bugformigt Lydlegeme og en med samme forbundet bred og ret lang Hals løber dér 7—9 Strenge, der kommer frem fra en klodsformig, firkantet Guitarstrengeholder og fortsætter sig frem til Halsenden, hvor de paa en eller anden Maade (hvorledes viser Afbildningerne ikke) strammes fast og stemmes. Strengene er i Strengeholderens nedre Side sikrede med Knuder, fra hvilke de tiloversblevne Strengeender falder ned i en Frynd-

Digitized by Google

s e. Under Spillet benyttes paa samtlige Billeder v e n s t r e H a a n d kun til at støtte Lydkassen og h o l d e I n s t r u m e n t e t f a s t, mens h ø j r e H a a n d oppe over Halsen er alene om at gribe i de l ø s e uinddelte Strenge.

Den æ l d s t e Prøve paa dette „fingerede Gribebrætsinstrument" findes paa et Sarkofagrelief i *Katedralen i Girgenti (Sicilien)* se

Fig. 36. *Græsk-romersk Sarkofagrelief i Louvre.* (Efter *C. Robert:* »Die antiken Sarkofag-Reliefs.« 3. Bd. 2. Afd.)

Fig. 37. *Romersk Sarkofagbillede i Louvre.* (Efter Schlesinger: »Instruments of the modern orchestra«).

Fig. 35. Kunstværket dateres af Arkæologerne til Tiden mellem 1ste og 4de Aarhundrede e. Kr. og gengiver (i Tilslutning til *Euripides* og *Sofokles* Tragedier: „Hippolitos" og „Phaedra") Phaedras Fortvivlelse, da hun modtager Budskabet om Hippolitos tragiske Død. Grebne af Medlidenhed samles hendes Terner omkring hende. Ammen tilhvisker hende Trøst, og to unge Piger, en siddende og en staaende, søger at opmuntre hende ved at spille paa Instrumenter af den beskrevne Type.

Nøjagtige Sidestykker til Girgenti-Instrumenterne forekommer paa t o r o m e r s k e S a r k o f a g r e l i e f f e r i L o u v r e. (Se Fig. 36 og Fig. 37). Paa det ene af disse spilles Instrumentet af t o Personer, hvis venstre Hænder hver til sin Ende kun h o l d e r I n-

Digitized by Google

strumentet fast, og hvis højre Hænder i Forening griber i de løse (uinddelte) Strenge, saaledes at den ene behandler *Diskant-*, den anden *Bas*strengene.

Paa Fig. 37, hvor Lutformen tilsyneladende erstattes med Kølleformen, afsluttes Instrumentets Hals med en bred Saddel, i hvilken der i Sigsag er indskaaret dybe Furer. Om disse tjente til Fastlægning af Strengene (jvnf. 1ste Halvbind S. 40 ff. om de hos *Lyren* anvendte Stemmemetoder) eller kun var indskaarne som Pryd, vover jeg ikke at afgøre.

C. Gribebrætsinstrumentet i den oldgræske Litteratur.

Navnet *Monochord* betyder, som tidligere meddelt, i ordret Oversættelse „et Strengeinstrument, der kun har én Streng", og man plejer derfor ved det alene at forstaa det i videnskabeligt Øjemed baade i Oldtid og Middelalder anvendte *pythagoræiske Monochord* (se ovf.).

En Passus hos *Nicomachos* tilkendegiver imidlertid, at Navnet i Oldgrækenland ogsaa har været anvendt i en anden videre Betydning. I sin *Enchiridion* Kap. 4 inddeler Nicomachos nemlig Strengeinstrumenterne i to Hovedgrupper, hvoraf den ene omfatter de Toneredskaber, hvor Strengenes Stemning bestemmes af den Kraft, hvormed de spændes, mens den anden omfatter dem, hvor Stemningen bestemmes af Strengelængden. Til førstnævnte Kategori henfører Nicomachos: *Kithara, Lyra, Spadix*, o. fl., d. e. *Lyreinstrumenterne.* Til den anden henfører han paa den ene Side *Monochorderne*, d. e. de Instrumenter, hvor Tonerne skabes ved Afkortning af Strengene (altsaa *Gribebrætsinstrumenterne)*, paa den anden *Trigonon*, hvor Tonerne frembringes af Strenge, der er af ulige Længde, d. e. *Harpearterne* (Harpe og *Psalterion)*.

Om *Monochorderne* bemærker *Nicomachos*, at de i Almindelighed kaldes *Pandurer*, men af *Pythagoræerne* betegnes som *Canon'er. Pandura* var med andre Ord det gængse populære Navn for det af Praktikerne benyttede Gribebrætsinstrument; *Canon* var *Pythagoræernes* Særnavn for det videnskabelige Monochord og foranledigedes af dette Toneredskabs udtrykkelige Anvendelse som Rettesnor *(Canon)* ved Udregningen af Intervalforholdene. Det bliver derfor i Litteraturen under *Pandura*, at

Digitized by Google

man maa opsøge det musikalsk anvendelige Gribebrætsinstrument.

Ved herefter at gaa de skriftlige Kilder efter, erfares det, at *Pandurerne* i Grækenland gik for at være indførte fra Fremmedland. Pythagoras fører dem tilbage til et lilleasiatisk Folk *Troglodyterne*. *Pollux* henlægger deres Opfindelse til Arabien men lader Assyrerne give dem Navn. *Martian* paastaar, at Pandurerne er af ægyptisk Oprindelse. I Arabien foretrak man at give Panduraen 3 Strenge; Assyrerne havde derimod Forkærlighed for de 2-strengede Pandurer *(Bichorderne)*.

Baade de Egne, hvortil Pandurerne her føres tilbage, og det opgivne Strengeantal henleder Tanken paa hin langhalsede, faastrengede Type, der paa Oldtidsbillederne forekommer hyppigst, og som ifølge sin udtrykkelige Forekomst paa de ældste Mindesmærker tilkendegiver sig som den Stamme, fra hvilken Gribebrætsinstrumentet sandsynligvis er voxet ud.

Af Ordet *Pandura* udvikledes med Tiden det orientalske *Tanbura*, som i Østen netop med Forkærlighed anvendes paa den langhalsede Urtype, men som i Forbindelsen *Tanbur Korassan* af Araberne ogsaa anvendes paa et *halvpæreformigt* Gribebrætsinstrument. Det er derfor sandsynligt, at ogsaa *Halvpæretypen* i Oldtiden har hørt med til de som *Pandurer* benævnte Instrumenter.

Som Navn for et Gribebrætsinstrument har man ud over *Monochord*, *Kanon* og *Pandura* gættet paa den af *Athenæos* anførte 4-strengede *Skindapsos*, men denne Hypotese modsiges af *Theopompos fra Kolophon's* Forklaring af samme som et *lyra*lignende Toneredskab, der blev fremstillet af Grenene af en elastisk Pil.

Resumé.

Gribebrætsinstrumentet kan ved Mindesmærkernes Hjælp forfølges tilbage til 3die Aartusinde f. Kr., da det allerede var i Brug hos Jordens ældste Kulturfolk, ɔ: de i det præhistoriske Babylon bosiddende *Sumere*. Det tilkendegiver sig dér som et fattigt bestrenget, svagt tonende Instrument, idet en uforholdsmæssig lang og spinkel Hals hos det er sat i Forbindelse med et rent diminutivt Lydlegeme. Under denne Form: som en Aare med et rundt Aareblad, bestod Gribebrætsinstrumentet gennem Aartusinder hos Vestasiens Kulturfolk: *Sumere*, *Hetiter*, *Elamiter*, *Assyrere* og *Persere*, og (fra det ny Riges Tid) ogsaa hos *Ægyptere*.

Mens Instrumentet paa de vestasiatiske Skulpturer kun ses „en Face", saa kun Lydkassens Overflade kendeliggør dets Form, giver de ægyptiske Gravbilleder ogsaa Forklaring paa dets Profil og paa endel Enkeltheder ved dets Indretning. Man konstaterer saaledes dèr Gribe-

Digitized by Google

brætsinstrumentets (vistnok konstante) Forsyning med en hvælvet Bund, med Baand op over Halsen (til Inddeling af Strengelængden), med Lydhuller i Sangbunden, med en Strengeholder til Fastgørelse af de nedre Strengeender, med Midler til Strengenes Stemning (hyppigst bestaaende i Remme, der knyttes til den øvre Strengeende og strammes fast til Halsenden). Endvidere bevidnes Tilstedeværelsen af en Saddel, over hvilken Strengene fra Gribebrættet passerer op til Halsenden. Samtidig viser det sig, at Instrumentet til Tider bæres i en Skulderrem og afvexlende harpes med Fingrene og med et Plekter, der føres af højre Haand, mens venstre Haands Fingre, eller undertiden kun dens Tommelfinger, konsekvent overtager Strengeforkortelsen glidende fra Plads til Plads paa Instrumentets langstrakte Hals.

Fra Ægypten kan Gribebrætsinstrumentet under samme langstrakte Form forfølges videre til Grækenland, men faar der Tilslutning af en ny Type, ɔ: den *kølleformige*. De græske Skribenters Paastand, at samtlige Gribebrætsinstrumenter er bragte til Grækenland af fremmede, tyder imidlertid paa, at denne Types tidlige Tilsynekomst paa to græske Kunstværker kun skyldes en Tilfældighed. Sandsynligvis er den kølleformige Type ligesom den langhalsede Urtype af vestasiatisk Oprindelse. Et Fingerpeg giver i denne Retning en Række antike persiske Kunstværker, hvor den *kølleformige* Type baade fremstilles i en smal og i en bredere (*halvpærelignende*) Udgave, og hvor den smalle Form ved Benyttelsen af et klassisk græsk Billedmotiv udtrykkelig anvendes som den orientalske Stedfortræder for Grækernes Nationalinstrument *Lyren*.

Det er ogsaa de græske Skribenter, der først bekendtgør Oldtidens Navn for Gribebrætsinstrumentet. De meddeler, at man sædvanligvis, d. e. i daglig Tale, giver Gribebrætsinstrumenterne Navn af *Pandurer*. Kun hvor det ved Klassificering af samtlige Strengeinstrumenter gælder om at gøre Forskel mellem dem og de andre Strengelegsarter: *Lyrer* og *Harper*, betegner man dem som *Monochorder*, et Navn, der i Flæng med *Canon* tillige anvendes som Specialnavn for det Forsøgsapparat (den virkelige Enstreng), ved hvis Hjælp Matematikerne demonstrerer Intervalforholdene.

Paa de romerske Skulpturer gør de med udpræget Hals og Lydkasse udstyrede Instrumenter Tilløb til at ville slaa ind paa ny Baner. Trangen til et større Strengeantal fører nemlig dér til Benyttelsen af en bredere Hals, hvilket praktisk set maa betegnes som et Fremskridt, fordi venstre Haands Fingre derved sættes i Stand til uden Glidning at kunne frembringe og forbinde en længere Skala af Toner. Det ser næsten ud til, at det var den rigt bestrengede Lyra, der gav Ideen til denne Strengeforøgelse. Paa en Række Afbildninger af gennemgaaende høj Alder foreligger der nemlig Bevis for, at disse bredhalsede Instrumenter til en Begyndelse ved Strengenes Benyttelse i uforkortet Tilstand svigtede *Gribebrætsinstrumentets* Natur for at rivalisere med Strengeinstrumentets klassiske antike Hovedrepræsentant: *Lyren*.

Digitized by Google

Gribebrætsinstrumentet i Middelalderen.

Indledning.

Strengeharpning og Strengestrøg.

OMKRING Aar 1000 kundgør de middelalderlige europæiske Billeder Optagelsen af en ny Behandlingsmaade af Strengeinstrumenterne: Havde det hidtil altid kun været Fingrene eller et Plekter, der havde sat Strengene i Vibration, benyttes nu i samme Øjemed ofte ogsaa enten en Strygebue eller et roterende Hjul.

Hvorfra denne ny Spillemaade stammer og ved hvilken Tid den først toges i Brug, var mellem Historikerne længe et stærkt omstridt Spørgsmaal. Medens ét Parti holdt paa Strygeinstrumentets Oprindelse fra Orienten, hævdede et andet med tilsyneladende ligesaa stor Ret, at det maatte være Evropa der i denne Sag havde ført an.

Den tyske Musikhistoriker *Curt Sachs*[1]) er ved at tage den sammenlignende Videnskab til Hjælp og raadføre sig med Etnologien omsider kommet til det Resultat, at Buestrøget paa ingen Maade, som hidtil formodet, kan betegne noget yngre Stadium end den harpede Spillemaade. Selv om Billedmindesmærkerne ikke opviser noget Exempel paa Strygebuens Anvendelse i Oldtiden, ser han i den Omstændighed, at Jordens mest primitive Strengeinstrumenter hos Nutidens Naturfolk konsekvent behandles med Strøg, mens de modnere Typer altid behandles med Greb i Strengene, et Bevis for, at Spørgsmaalet om Harpning og Strøg ikke kan løses ad kronologisk eller teknisk Vej, men er et folkepsykologisk Problem. De højt kultiverede Persere kendte i deres Hjemlands Blomstringstid kun til Strengeinstrumentets Behandling ved Harpning (se om Gribebrætsinstrumentet i Oldtiden). Hos de primitive asiatiske Folk, som f. Ex. hos de paa ældgamle

[1]) *C. Sachs:* „Die Streichbogenfrage". Arch. f. Musikw. 1918, I.

Digitized by Google

Skikke strengt fastholdende indiske Bjerg- og Øboer, var det og er det derimod endnu Buestrøget, der gaar i Spidsen. Først efter at Perserne med Tiden kom i Forbindelse med andre i kulturel Henseende lavere staaende Nationer, lærte de Buestrøget at kende. Tilsvarende introducerede Evropas klassiske Middelhavsfolk sig i Historien med Harpning af Strengene, mens de primitive gotiske Folk, og fremfor alt Germanerne introducerede sig som Benyttere af en Strygebue. Først et Stykke op i Middelalderen faar Middelhavsfolkene Lejlighed til at gøre Bekendtskab med *Giger* og *Fidler* af nordisk, slavisk og arabisk Herkomst.

Under den Kulturudvexling, der i Middelalderen fandt Sted mellem Nationerne, sammensmeltedes efterhaanden Instrumenternes nationale Egenskaber, saaledes at de strøgne og harpede Typer i mange Tilfælde byttede Spillemaade og, under Instrumentbyggernes Medvirkning, ogsaa Natur. Af den yngre Middelalders harpede Instrumenter tilkendegiver derfor nogle sig tydeligt som Efterkommere af *Strygeinstrumenter* (Ex. *den spanske Vihuela, Chitarra battente* og *Guitaren),* ligesom nogle af de med Buestrøg behandlede Instrumenter paa tilsvarende Maade tilkendegiver deres Oprindelse fra Toneredskaber, der af Naturen var bestemte til at harpes (Ex.: 1) den af den oprindelig harpede *mauriske Rebab* fremvoxede *middelalderlige Rebek* og *de ældste Fideltyper;* 2) den hos *Virdung* og *Agricola* endnu paaviselige *tyske Grossgeige).*

GRIBEBRÆTSINSTRUMENTER UDEN HALS

I. Den middelalderlige Rundlyre som Strygeinstrument.

A. Paa Mindesmærkerne.

En fremskudt Plads mellem de med Buestrøg behandlede Strengeinstrumenter indtager paa Billederne mærkelig nok i den ældre Middelalder den vidt udbredte og oprindelig for Harpning tilrettelagte *Rundlyre.* (Se 1. Halvbind). Den med Buestrøg behandlede Rundlyre afbildes under 3 Skikkelser, der tilsyneladende betegner forskellige Stadier i dens Udvikling og her skal benævnes som **1, 2** og **3.**

1. I sit første Stadium falder Instrumentet af Udseende nøje sammen med den harpede Rundlyre (se 1ste Halvbind S. 79—88), og tager kun for saa vidt Afstand fra hin, som dens frit opspændte

Digitized by Google

Strenge inddeles og afkortes ved Tryk af venstre Haands Fingre. 2. I sit andet Stadium staar Rundlyren i *Experimenternes* Tegn og viser sig paa den ene Side som et lukket Lydkasseinstrument af *Cythara Teutonicas* Form, paa den anden som en *Cythara Teutonica* med indsnævret Strengeaabning. Af og til tyder venstre Haands Stilling indenfor denne paa Tilstedeværelsen af et kort gribebrætsmæssigt Underlag, men Regel bliver dette først, da *Cythara Teutonicas* ovale Form i 3. Stadium definitivt opgives for at erstattes af *Angelsachserlyrens* Firkantform, der skaffer Plads til et forholdsvis langt Gribebræt og dermed forvandler Rundlyren til et decideret Gribebrætsinstrument, ɔ: den som Folkeinstrument forholdsvis sent bevarede *walisiske Crwth.*

1. Den uforandrede Rundlyre.

I den *hellige Leopolds* Bønnebog i *Klosterneuburgs Klosterbibliotek* (ved *Wien)* afbildes paa en Miniatur *Kong David* med sine fire Følgesvende: *Ethan, Idithun, Assaph* og *Heman.* Hver af dem behandler sit Instrument, og tre af Instrumenterne er Rundlyrer, der ved deres Form paa én Gang henleder Tanken paa *Cythara Teutonica* (det afrundede Underparti og de blødt indhvælvede Sider) og paa *den nordiske Gunnarharpe* (den slanke Form, det opad stræbende Aag og den pæreformige Strengeaabning). (Se 1ste Halvbind Fig. 78, 86 og 87). De tre Lyrer er af forskellig Størrelse. Mellemstørrelsen føres af Kong David, der som Gruppens Hovedfigur siddende har Plads i Billedets Midte og gengives i større Format end de øvrige Personer. Hans Instrument er derfor af Tegneren udført med særlig Omhu. Paa Sangbunden aflæses saaledes to aflange Lydhuller, der løber parallelt med Lydkassens Kontur, og mellem dem en fast Strengeholder. De Strenge, der fra denne førtes op til Aaget, har Tegneren desværre udeladt. Buen former sig som en Flitsbue, der er forlænget med et langt Skaft. Angaaende Spillemaaden giver Davids Instrument ingen Oplysning, fordi det er ude af Virksomhed. Konstateres kan kun Lyrens lodrette Anbringelse paa Spillerens venstre Knæ, saaledes at Lydkassen vender nedad, Lyrebøjlen opad. Venstre Haands Fingre omfatter Aaget, højre Haand, der støtter paa det højre Knæ, fastholder Buen. For at faa Klarhed over denne Strygelyres Behandlings-

Digitized by Google

maade, maa man søge Hjælp hos de to andre Lyrespillere, hvis Instrumenter begge er i Aktivitet. Den mindste Lyre, hvis Spiller har Plads til Billedets venstre Side og i Modsætning til Kong David staar op, er kun gengivet i Omrids uden andre Detailler end de 3 bagtil optrukne Strenge. Til Gengæld oplyser Afbildningen, at Instrumentet under Spillet holdes som en Violin, idet Lydkassens Runding støttes mod Spillerens Bryst, mens Lyrebøjlen omfattes af hans venstre Haand, der samtidig trækker den saaledes til Vejrs, at den faar Plads ud for hans Ansigt. Den af højre Haand førte Bue nødes derved til at bevæge sig op og ned i næsten lodrette Strøg. At den venstre Haand, foruden at holde Instrumentet i Stilling, med Fingrene ogsaa inddeler og afkorter Strengene, er sandsynligt, men kan ifølge Billedets mangelfulde Udførelse ikke bestemmes. Et sikkert Bevis for denne Lyrearts Behandling med Strengeafkortning leverer derimod den 3die Lyra, der ses i Billedets højre Hjørne. Som største Instrument i Gruppen giver det Tegneren Plads til Udførelsen af de selvsamme Detailler, som forelaa paa Davids Instrument, nemlig de to langstrakte symmetrisk anbragte Lydhuller i Sangbunden og den mellemliggende Strengeholder. Instrumentet gengives ligesom Davids Lyre uden Strenge. Angaaende dets Behandling og Stilling oplyser Billedet, at det ligesom den mindste Lyre spilles staaende men under Spillet holdes saaledes, at den opadvendte Lyrebøjle støttes imod Spillerens venstre Skulder, mens Lydkassen hviler mod det højre Knæ. Buen trækkes med sænket Arm i vandrette Strøg frem og tilbage over Strengene. Venstre Haands Anbringelse midtvejs i den aabne Lyrebøjle bevidner med Bestemthed dens Benyttelse til Afkortning af de i samme aabenbart fuldstændig frit opspændte Strenge.

Fig. 38. *Rundlyren som Strygeinstrument* i den *hellige Leopolds* Bønnebog. 11te Aarhundrede.

I nær Slægt med Klosterneuburger-Lyrerne er det i Fig. 39 gen-

Digitized by Google

givne Instrument, der hører hjemme i et Haandskrift i München s Hofbibliotek, og er en med 6 Strenge forsynet *Cythara Teutonica.* Til højre og venstre for Strengene er der her i Sangbunden udskaaret halvmaaneformige Lydhuller, og oppe i Lyrebøjlen ses paa de tilsvarende Pladser to svagt afmærkede aflange Pletter, der kunde se ud som Lydhuller i en indlagt Sangbund, men vistnok kun tør opfattes som en Antydning af, at Strengene heroppe gennemstrejfer et tomt Rum. Ved at sværte hele Lyreaabningen, vilde Tegneren nemlig paa denne Strækning have usynliggjort Strengene. Den Strygebue, der er aftegnet over Instrumentet, bevidner dettes Behandling med Buestrøg og er imod Sædvane ikke krum men lige.

Fig. 39. *Rundlyre og Strygebue* fra 13. Aarhundrede.

2. Rundlyren i Eksperimenternes Tegn.

a. *Som lukket Lydkasseinstrument af Cythara Teutonicas Kontur.* I et angelsachsisk Haandskrift i *Cambridge* (11te Aarhundrede) afbildes paa en Miniatur igen Kong David med sin Musikerstab. *Kong David* spiller paa *Harpe, Ethan* og *Idithun* trakterer henholdsvis *et Blæseinstrument* og en *Haandpauke,* mens *Asaph* og *Heman* behandler *Strengeinstrumenter* af højst ejendommelig Form (se Fig. 40).

Ved deres Kontur henleder disse to Strengeinstrumenter uvilkaarligt Tanken paa *Rundlyren.* Det ene behandles med Greb i Strengene, det andet med Buestrøg. Hos det harpede Instrument synes den stærkt uddybede Lydkasse at være uden Dække og omgærdes af en bred, oval Ramme af *Cythara Teutonicas* bølgede Kontur. Paa den lange Led af denne Ramme er der udspændt 3 Strenge, hvis nederste Stykke passerer ind under et Tværbaand, der tilsyneladende afgrænser Strengenes tonende Overparti, men samtidig tjener som Støttepunkt for den Haand, der tæt ovenfor med spredte Fingre sætter Strengene i Klang. Strengeinddelingen foretages fra Rammens øvre Ende af den modsatte Haands fire længste Fingre, der derfra strækker sig ind paa de aabent liggende Strenge, saa langt de kan naa. At det paa Billedet imod Reglen er venstre Haand, der sætter Strengene i Klang, og højre, der inddeler og afkorter dem, maa opfattes som en Frihed Tegneren har taget sig for derved at tilvejebringe Symmetri mellem de to Pendanter.

Til Forskel fra det harpede Instrument er det strøgne for-

Digitized by Google

synet med en Sangbund, der er lagt tæt ind under Strengene. En Strengeholder, der ligesom Guitarstrengeholderen tillige gør Nytte som Stol, er fastgjort paa Sangbunden. Iøvrigt henleder Instrumentet baade ved sin Lidenhed og sin fattige Bestrengning Tanken paa den mindste af Klosterneuburgerlyrerne. Det holdes under Spillet ogsaa paa samme Maade og anstryges ligesom hint ved næsten lodrette Strøg af en kort og let krum-

Fig. 40. Miniatur i et *angelsachsisk* Haandskrift (11. Aarh.). (Efter *Westwood:* »Palæographia sacra pictoria« 1885).

met Bue. Strengeinddelingen foretages ligesom hos den harpede Pendant, ved at venstre Haands Fingre fra Instrumentets Hoved i strakt Stilling lægges ind paa Strengene.

Paa en Rejse i Irland opdagede den norske Musikhistoriker *Dr. O. M. Sandvik* i 1927 paa en Søjle i en gammel irsk Kirke Billedet af en marcherende Spillemand, der med en Bue behandler et ret stort Strygeinstrument, der i paafaldende Grad henleder Tanken paa *Asaphs* Instrument i *Cambridger*-Haandskriftet. (Se Fig. 41). Ganske vist skælnes paa det ret udviskede Stenbillede kun Instrumentets Kontur; alle Detailler angaaende dets Konstruktion er udslettede, men det Rundlyre-mæssige Omrids, den Maade, hvorpaa venstre Haand udfra Lydlegemets yderste Endepunkt foretager Strengeinddelingen, Buens Form og Placering over Strengene, er i al Fald

Digitized by Google

Træk, de to Instrumenter har tilfælles. Sagnet lader Kirken opføre i 6te Aarh., hvilket dog ikke umuliggør, at den Søjle, hvorpaa Instrumentet fremstilles, kan være en yngre Tilføjelse. Men selv om Dateringen er usikker, gengiver Billedet under alle Omstændigheder et Strygeinstrument, hvis primitive Natur bevidner dets Tilblivelse i en Tid, der paa ingen Maade tør sættes længere frem end til 11. Aarh., da *Cambridger-Haandskriftet* blev til.

Fig. 41. Skulptur paa en Søjle i *St. Fianans* Kirke i *Waterwille Co. Kerry. Irland.*

b. *Med indsnævret Lyreaabning* afbildes Rundlyren tidligst i et Haandskrift (fra *Limoges* i *Bretagne)*, der bevares i *Nationalbiblioteket i Paris.* (Se Fig. 42). En kronet Skikkelse, der afbildes i siddende Stilling, støttes dér et Instrument af *Cythara Teutonica's* bølgede Kontur mod sit venstre Knæ. Buen, der er en tro Kopi af *Klosterneuburger-Buen*, holdes af Spillerens højre Haand. At den er anbragt hinsides Stolen viser,

Fig. 42. *Rundlyre med indsnævret Lyreaabning*, 11te Aarh.

Fig. 43. *Tilsvarende Type paa en engelsk Skulptur.* 12. Aarh.

at Spilleren pavserer, Strengeinddelingens Virkning er jo nemlig begrænset til det Stykke af Strengen, der ligger oven-

Digitized by Google

for Stolen. Paa langs af det ovale Instrument er der udspændt 3 Strenge, der trækker sig frem fra Lydkassens Underdel og over en uforholdsmæssig høj og fuldstændig flad Stol føres op til de Stemmeskruer, der aflæses tæt ovenfor den i dette Tilfælde ganske minimale Lyreaabning, gennem hvilken venstre Haands Fingre fra Siden lægger sig ind paa Strengene. Om Lyreaabningens Form giver Gengivelserne kun en uklar Forestilling. Nogle Forskere betegner den som kvadratisk og gaar ud fra, at Strengeinddelingen foretoges mod aabent liggende Strenge. *Grillet*'s forholdsvis detaillerede Gengivelse, der her benyttes, tyder derimod paa Tilstedeværelsen af et Gribebræt, der reducerer Strengerummet til to skilte Sprækker ɔ: en kort til venstre for Gribebrættet og en længere til højre, hvor Fingrene i Samling føres frem.

Yngre Sidestykker til *Limoges-Lyren* foreligger henholdsvis paa en Basrelief i *Katedralen i Worcester* (12te Aarh.) (se Fig. 43) og paa en Træskæring i *Mariakirken i Schrewsbury* (14de Aarh.).[1]) Forbilledet er atter her *Cythara Teutonica,* men Instrumentet holdes i omvendt Stilling, saa Lyrens Lydkasse hviler mod Spillerens venstre Skulder, mens Lyrebøjlen er anbragt mellem Knæene.[2]) Laante fra Fidlen er hos Worcester-Lyren den violinmæssige Strengeholder og de c-formige Lydhuller; derimod savnes paa Billedet den paa *Limoges-Lyren* anvendte Stol. Den Maade, hvorpaa venstre Haand fatter omkring Strengene, tyder atter paa Tilstedeværelsen af et kort Gribebræt. Buen er som sædvanlig krum, og Strøget udføres umiddelbart ovenfor Lyreaabningen paa det Sted, hvor Lydlegemet fra begge Sider runder indefter og derfor er smallest.

3. Den angelsachsiske Firkantlyres Omordning til Gribebrætsinstrument.

Cythara Teutonicas ovale Form var i Virkeligheden kun slet egnet til Indlæggelsen af et Gribebræt. De Aabninger, der stod tilbage, efter at Gribebrættet var lagt ind, og gennem hvilke Fingrene skulde arbejde sig frem til Strengene, var jo saa snævre, at Haanden dér i bogstavelig Forstand var bundet til sin Plads. Som bekendt

[1]) Afbildet i *Galpin* „Old english Instruments of Music".

[2]) Muligvis fordi Instrumentet i dette Tilfælde er i Aktivitet.

Digitized by Google

besad England imidlertid fra gammel Tid en anden Lyretype, der langt bedre end Fastlandets ovale *Cythara Teutonica* egnede sig til Indlæggelsen af et Gribebræt, og det var den gammel-angelsachsiske Firkantlyre. (Se 1. Halvbind Fig. 82 og 83). I dennes kvadratiske Strengerum passede Gribebrættet jo ind, som om det var lavet dertil, og kunde samtidig ogsaa trækkes ud i Længden. Ved at gaa parallelt med Instrumentets snorlige Arme faldt

Fig. 44. *4-kantet Gribebrætslyre med indlagt Gribebræt.* 13. Aarh.

Fig. 45. *4-kantet Gribebrætslyre.* 14. Aarh.

Gribebrættet jo ogsaa i Traad med denne Lyres retliniede Form og gav Haand og Fingre det frieste Spillerum. Den ældste kendte Prøve paa denne firkantede Gribebrætslyre dateres til 13. Aarh. og forekommer i et i brittisk Museum opbevaret Haandskrift (Se Fig. 44), men Tegneren lader her med Hensyn til Detaillerne fem være lige, idet han nøjes med at optrække Instrumentets Kontur og Underdelen af dets 4 Strenge, der rimeligvis har været fordelte saaledes, at kun én af dem har ligget paa langs af Gribebrættet. De tre andre trak sig sikkert op gennem de Aabninger, der ligger til højre og venstre for samme.

Med en Klarhed, der borger for Kunstnerens Paalidelighed, gengives samme Instrument derimod paa et Freskobillede i Kapitelhuset i *Westminsterabbediet* (14. Aarh. Se Fig. 45):

En Kongeskikkelse holder dér i venstre Haand et Instrument, der

Digitized by Google

ved sin Form tydeligt tilkendegiver sin Afstamning fra den gamle *angelsachsiske Firkantlyre,* mens han i højre Haand holder en krum Strygebue. 3 Strenge fører fra en violinmæssig Strengeholder, der er bundet til ved Lydkassens Fod, op til den opad vendte Lyrebøjle for dér at gøres fast og stemmes. At Strengene oppe i Lyreaabningen har haft Underlag af et Gribebræt, maa anses for givet, da de uden dette ikke vilde kunne give nogen nævneværdig Lyd, eftersom venstre Haands Fingre fra begge Sider lukker sig sammen omkring dem. I Lydlegemet aflæses til Side for Strengene to kantede c-formige Lydhuller, nogen Stol ses derimod ikke.

En anden mere detailleret Gengivelse af denne firkantede Strygelyre findes paa den walisiske Spillemand *Roger Wades Segl,* der er signeret 1316. Instrumentet er nemlig dér baade forsynet med et tydeligt halslignende Gribebræt, en fladt tilskaaret Stol og to runde Lydhuller; endelig aflæses paa Aaget Hovederne af de Stemmeskruer, der fra dettes Bagside regulerer Stemningen af Lyrens 4 Strenge. (Se Fig. 46).

Fig. 46. *Roger Wades Segl.*
14. Aarhundrede.

Da de middelalderlige Billedvidnesbyrd om Strygelyren gaar til Ende med *Roger Wades* Instrument, og da Strygelyren hos hint allerede i Hovedsagen har faaet de Egenskaber, der endnu karakteriserede den, da den 500 Aar efter under Navn af *Crwth* i Wales blev genopdaget som „et fra gammel Tid nedarvet Folkeinstrument", er det nu paa sin Plads at gaa over til de *Folkeinstrumenter,* der i Europa til Dato er bleven staaende som umiskendelige Efterkommere af den middelalderlige Strygelyre. De udfylder nemlig for en Del

Digitized by Google

de Huller i Udviklingen, som Billederne lod staa aabne, idet de baade kaster Lys over Mellemformer, om hvilke hine lod os i Uvidenhed, og i *Wales* viser Problemets endelige Løsning i en Strygelyre, der i teknisk Henseende hæver sig højt over Folkeinstrumentets sædvanlige Niveau.

B. Som Folkeinstrument.

1. I de nordiske Lande.

a. *Tallharpan.* Paa en Rejse, som den finske Musikhistoriker *Otto Andersson* i 1903 foretog til de estlandske Øer for blandt dér boende Svenskere at indsamle Folkemelodier, saa han baade paa *Nuckø* og *Wormsø* et ejendommeligt Strengeinstrument, der af Befolkningen tidligere havde været opfattet som Nationalejendom og som endnu for ca. 50 Aar siden blev spillet af alle og enhver; „en dålig Karl," sagde Wormsboen den Gang, „var den som ikke gutt festo slå på."[1]) Instrumentet kaldtes *Tallharpa* og havde ifølge Folkeopfattelsen faaet dette Navn, fordi det blev fremstillet af Fyrretræ (svensk: *Tall*).[2]) At Instrumentet nu er sjældent, skyldes ifølge Andersson en aandelig Vækkelse, der ved forrige Aarhundredes Slutning fandt Sted paa Wormsø og dér „prækede Musiken saaledes til Døde, at alle Harper som Djævelens Redskaber blev samlede sammen og brændt".

Paa Fig. 47 og 48 fremstilles henholdsvis en Tallharpe fra *Nuckø* (nu i det „nordiske Museum" i *Stockholm*) og en *Tallharpespiller fra Wormsø.*

Som Billederne viser, henleder Tallharpen i overraskende Grad Tanken paa *den gammelangelsachsiske Firkantlyre.* (Se Fig. 82 og 83 i 1ste Halvbind). Fælles med hin har den saaledes det aabne firkantede Strengerum, og de i Aaget nedsatte Stemmeskruer. Ny er derimod hos det estniske Instrument Strengenes Reducering fra 6 til 3 eller 4, Benyttelsen af en violinmæssig Strengeholder, af to c-formige Lydhuller og af en mellem disse opstillet Stol, Forbedringer, der tydelig nok skyldes Paavirkning af

---

[1]) *Otto Andersson:* „Stråkharpan" (i *Etnologiska Studier* tillägnade *N. E. Hammarstedt, Stockholm* 1921).

[2]) *Andersson* fatter dog ikke Lid til denne Forklaring og fører Navnet tilbage til „Tagel" ɔ: *Hestehaar,* fordi Strengene oprindelig blev fremstillede af dette Materiale; forkortet kaldes Tagel nemlig paa Wormsø i Sammensætninger „Tall".

Digitized by Google

den nyere Tids Strygeinstrumenter. Af stor Interesse er Tallharpens Spillemaade. Kun 1—2 af de frit opspændte Strenge anvendes nemlig hos den til Udførelse af Melodien, som fremkommer ved, at de bagfra indstukne Fingre sidelænds føres ind imod disse. De øvrige Strenge anvendes kun i løs Tilstand og udfører en fast liggende uafbrudt medtonende Akkompagnementsakkord. Buen, der har den middel-

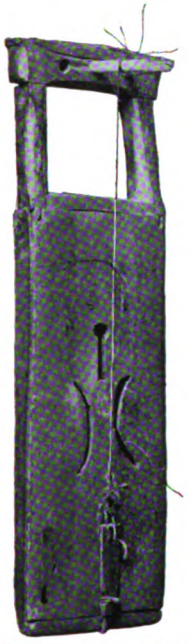


Fig. 47. *Tallharpe fra Nuckø.* Efter Fotografi.

Fig. 48. *Tallharpespiller fra Wormsø.* (Efter *Andersson*).

alderlige Strygebues bøjede Form[1]) og anstryger Strengene fra Forsiden, nødes nemlig baade af den flade Stol og af Instrumentets lige Sider til at anstryge samtlige Strenge under ét.

Tallharpens Klang beskrives af Andersson som blød og dæmpet: „som en Violin *con sordino*".

I noget *varieret* Form har Tallharpen ud over Wormsø og Nuckø ogsaa været i Brug paa *Dagø*. Exemplarer foreligger i Museerne

[1]) *Andersson* meddeler, at den oprindelig blev fremstillet af *en buet Gren*, og at Hestehaarene ikke er stramme, men efter Behov spændes af højre Haands Fingre, en Metode, der endnu kan paavises hos *Naturfolkene* (jevnfør den i Fig. 21 gengivne *Gesso* fra *Celebes*) og f. Ex. ogsaa endnu finder Anvendelse hos den upplandske *Nyckelharpebue*. (Se ndfr.).

Digitized by Google

i *Dorpat*, i Nationalmuseet i *Helsingfors*, i „Nordiska Museet" i *Stockholm* og i „Musikhistoriska Museet" *sammesteds*.

Saasom Tallharpen paa estnisk betegnes som *rootig kantele*, d. e. *svensk Kantele* eller *svensk Harpe*, og eftersom det i „Musikhistoriska Museet" opbevarede Exemplar af Sælgeren i 1912 blev udgivet for at være et Folkeinstrument fra *Småland*, formoder Andersson, at Instrumentet er af svensk Oprindelse og har været kendt i Sverrig, før det kom til Estland. Det er paa de estniske Øer ogsaa særlig Svenskere, der spiller det. Andersson gaar derfor ud fra, at det har været svenske Udvandrere, der i sin Tid har transporteret Tallharpen østerpaa.[1])

En Mulighed for Tallharpens forhenværende Benyttelse i Norge foreligger i *Kravik-Lyren* (afbildet i 1ste Halvbind Fig. 85), der af Udseende staar Tallharpen paafaldende nær. Ganske vist blev der sammen med den ikke fundet nogen Bue, og Strengeantallet er 6 imod 3—4 hos Tallharpen, men det første kan være en Tilfældighed og det sidste behøver ikke at være noget Modbevis, eftersom der mellem Middelalderens Strygelyrer i det mindste kan paavises én med samme Strengeantal (se Fig. 39). Ogsaa den til Strygelyrerne henhørende *walisiske Crwth* var i Besiddelse af 6 Strenge. (Se ndf.).

b. *Tallharpevarianter.* Efter at Otto Andersson i 1903 paa de estniske Øer havde opdaget *Tallharpen*, fik han Held til paa finsk og svensk Grund at opdage andre Strygeinstrumenter af lignende Indretning og med tilsvarende Spillemaade.

I Nationalmuseet i *Helsingfors* foreligger saaledes i 13 Exemplarer en „Kanteleharpa", der med Bestemthed henleder Tanken paa Tallharpen; kun er det aabne Strengerum, der hos hin frilagde samtlige Strenge, hos disse Instrumenter indsnævret til en bred Sprække, der er henlagt til Lydkassens øvre venstre Hjørne og kun frilægger én Streng til Afkortning af de bagfra indstukne Fingre; den 2den og 3die Streng løber parallelt med den hen over Sangbunden og er derfor kun tilgængelige fra Lydkassens Forside, hvor Buen under ét sætter dem og Melodistrengen i Klang. (Se Fig. 49—51).

Museets primitiveste Prøve paa dette Instrument har kun to

---

[1]) Om *Svenskernes* tidlige Kolonisering af de estniske Øer, se i „Kongressbericht der internationalen Musikgesellschaft" 1909: *Otto Andersson:* „Altnordische Streichinstrumente".

Digitized by Google

Strenge: en Melodi- og en Akkompagnementsstreng, der i løs Tilstand rimeligvis stod i Kvintforhold til hinanden.

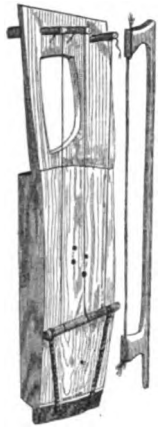


Fig. 49. *Primitiv 3-str. Kanteleharpe* (Retzius).

Fig. 50. *Kanteleharpe* (finsk). (Efter Andersson).

Hos andre Exemplarer er Lydkassen baade længere og bredere og antager tidt ogsaa andre Former. Siderne er saaledes undertiden indbøjede, næppe af Hensyn til Buestrøget, men for derved at kunne støtte Instrumentet, der under Spillet hviler paa Spillerens Knæ. (Se Fig. 51).

Som en Type for sig staar den i Fig. 52 gengivne Strygelyre fra *Østre Karelen,* der i paafaldende Grad henleder Tanken paa den walisiske *Crwth,* saaledes som denne i 13. Aarh. for første Gang fremstilles i et Manuskript i *brittisk Museum* (se ovf. Fig. 44). Midtvejs i en regulær Tallharpes rummelige Strengeaabning er der nemlig her parallelt med Rammens Sider anbragt en Stang, der deler Strengerummet i to Dele, og de alt i alt tre Strenge er da fordelte saaledes, at Mellemstrengen gaar paa langs af Mellemtræet, mens Yderstrengene hver passerer op gennem sin af de to Sideaabninger. Hos den paa tilsvarende Maade indrettede *walisiske Crwth* (s. d.) tjener Mellemtræet som Gribebræt; hos det *finske* Instrument, hvor Strengeinddelingen ligesom hos Tallharpen finder Sted paa den forreste af de frit liggende Strenge, motiveres Instrumentets Ind-

Digitized by Google

retning af Spillerne ved „at man af Instrumentet har søgt at fjerne alt unødvendigt Træ", en Forklaring, Forskeren jo daarligt kan tage til Takke med.[1])

Et isoleret Exempel paa disse saakaldte *„Kanteleharper"* er ogsaa fundet i Dalarne i Sverige; men Lydkassen har hos det svenske Instrument en Form, der ved sin ovale oventil afsmalnede Kontur og sin hvælvede Bund paa én Gang henleder Tanken

Fig. 51. *Kanteleharpe* (finsk). (Efter Andersson).

Fig. 52. *Kanteleharpe fra Østre Karelen* (finsk). (Efter *Andersson*).

paa de norske Billedskæreres *Gunnarharpe* og paa den middelalderlige *Rebek*. (Se Fig. 53). Det er den Firkantaabning, der er indskaaret i Lydkassens øvre venstre Hjørne, der tilkendegiver dette Instrument som Søsterinstrument til Finnernes Kanteleharpa. To c-formige Lydhuller er indskaarne i Sangbunden, og i Lydkassens Underkant ses en knapformig Udvæxt *(Saddelknap)*, der sandsynligvis har tjent til Fastgørelse af en violinmæssig Strengeholder. De i Halsen indborede 3 Hul-

[1]) Andersson ved Besked om 4 Strygelyrer af denne Type. De to ejes af Nationalmuseet i *Helsingfors*, de to henholdsvis af *Andersson* selv og af Magister *Väisänen*.

Digitized by Google

ler maa have tjent til Gennemføring af 3 Stemmeskruer, og deres Placering viser, at den venstre Yderstreng har passeret frit op gennem Firkantaabningen, mens de to andre Strenge parallelt med den er gaaet paa langs af Lydkassens Dække. Ogsaa i Norge maa den finske Type have været bekendt. Den forekommer paa et Stenbillede i *Trondhjems* Domkirke, dateret til 12te Aarh. (Se Fig. 54). Skønt Materialet har umuliggjort en detailleret Fremstilling af det i dette Tilfælde 4-strengede

Fig. 53. *Luta. Svensk Søsterinstrument til den finske Kanteleharpe* (For- og Bagside).

Fig. 54. *Strengeinstrument i Trondhjems Domkirke.* (Efter Fotografi).

Instrument, tilkendegiver venstre Haands Stilling tydeligt nok Tilstedeværelsen af den Spræk ke, der hos Kanteleharpen giver Adgang til Melodistrengens Inddeling ved Sidetryk af Fingerknoerne. Buens Stilling er ogsaa den samme som endnu anvendes hos det finske Instrument.[1])

2. I Wales.

Et folkeligt Strygeinstrument i Lighed med de middelalderlige Billeders Strygelyrer bestod ved det 18. Aarh.s Slutning ogsaa endnu

[1]) At jeg i en tidligere Afhandling: „De folkelige Strengeinstrumenter i Nordens Middelalder" (i den i 1905 udg. Aarsberetning for *Foreningen til norske Fortidsmindesmærkers Bevaring)*, henførte dette Instrument til hidtil ukendte Strengeinstrumenter skyldes min daværende Uvidenhed om den finske Kanteleharpes Existens.

Digitized by Google

i Wales. Det benævntes *Crwth* og gik for at være ældgammelt. Af Spillere havde det dog nu saa faa, at dets Levedage syntes talte. Det var derfor i den ellevte Time, at *John Hawkins* og *Daines Barrington* fik Nys om dets Existens og reddede det fra Forglemmelse ved omtrent samtidig at afbilde og beskrive det i et musikhistorisk og et arkæologisk Værk: *J. Hawkins: „History of music* 1776 og *Archæologia, or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity"* 1775.

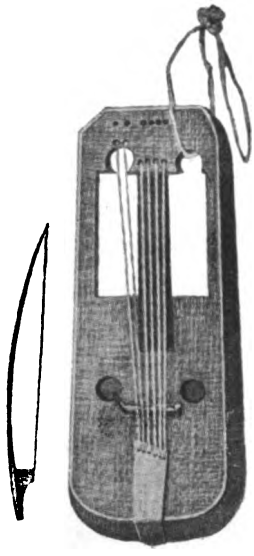


Fig. 55. *Walisisk Crwth.*

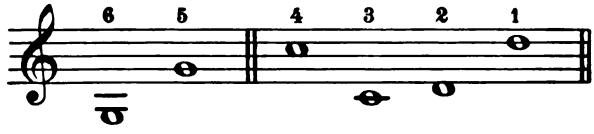
a. *Den walisiske Crwth* (se Fig. 55) gaar tilsyneladende i umiddelbar Fortsættelse af de middelalderlige Forsøg paa efter Forbillede af Fidlen at forsyne Rundlyren med et Gribebræt. I Samling udgør Lydkasse og Lyrearme hos den en Firkant, der er 57 Cent. lang og 25 bred. Lydkassen bestaar enten af en *udhulet Træblok,* der er bedækket med *en Sangbund,* eller er sammensat af en *Over-* og *Underflade,* der er forbundet ved ret høje *Randflader.* Paa langs gennem den af Lyrearme og Aag fremstillede *Firkantramme* er der midtvejs indbygget et Gribebræt, der rækker fra Lydkasse til Aag, og til hvilket de strengeinddelende Fingre bagfra finder Vej gennem de vinduemæssige Sideaabninger. Af de alt i alt 6 Tarmstrenge, hvormed *Crwth* er bestrenget, løber de fire paa langs af Gribebrættet og anstryges med Buen, hvorimod de 2 ligger udenfor samme og i uforkortet Stand afknipses med Tommelfingeren. Samtlige Strenge tager deres Udgangspunkt fra en Violinstrengeholder, der i Lydkassens nedre Randflade er knyttet til en Saddelknap. Hos nogle Instrumenter er Strengeholderen oventil skaaret lige af, saa dens Overkant kommer til at gaa parallelt med Lydkassens Underkant; hos andre er den skaaret skraat af, saa den holder Retning med den konsekvent skraat anbragte Stol.[1]) Fra Strengeholderen føres

[1]) Denne Forbindelse af en skraat tilskaaren Strengeholder og en med samme parallelt løbende skraat stillet Stol, træffes ogsaa hos et andet nordisk Folkeinstrument af middelalderlig Oprindelse, nemlig den svenske *Nyckelharpa.* Ligesom den walisiske *Crwth* bliver denne nemlig under Spillet i et Bærebaand hængt om Spillerens Hals og kommer derved til at ligge i vandret Stilling, saa Buen af højre Haand maa føres paa skæv i Retning med Stolen (se under *Tangentfidlerne).*

Digitized by Google

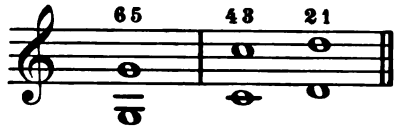
Strengene altsaa dels paa langs af Gribebrættet og dels udenfor samme frem til Aaget, hvor de gennem henholdsvis 4 og 2 Huller trækkes hen til de bagtil indsatte T-formige Stemmeskruer, der enten drejes med Haandkraft eller med en Stemmenøgle. I Sangbunden er der udskaaret to runde Lydhuller. Ejendommelig indrettet er Stolen, der ikke, saaledes som den moderne Violinstol, er buet, men næsten er helt flad, saa Buen altid nødes til at anstryge flere Strenge under ét. Stolens Ben er endvidere ulige lange; det højre er kun 2 Cent. langt og hviler paa Sangbunden tæt foran det højre Lydhul; det venstre, der maaler 7 Cent., passerer derimod gennem det venstre Lydhul ned i Lydkassen for at finde Støtte paa dennes Bund. Det kommer derved til at virke paa tilsvarende Maade som „Sjælen" hos det moderne Violininstrument.[1])

De 6 Strenge stemtes i 18. Aarhundrede saaledes:

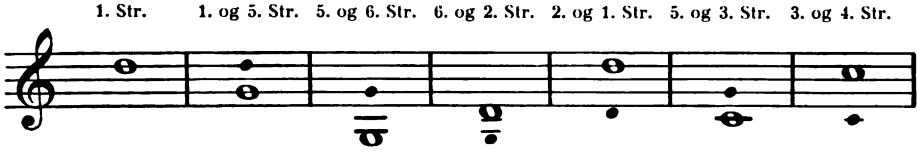


De løse Strenge *udenfor Gribebrættet.* Paa Gribebrættet.

Nøje beset drejede det sig altsaa i Virkeligheden kun om 3 forskellige Toner med deres respektive Oktav:



Denne Stemning medførte den Fordel, at Strengene kunde stemmes parvis i Kvinter og Oktaver:

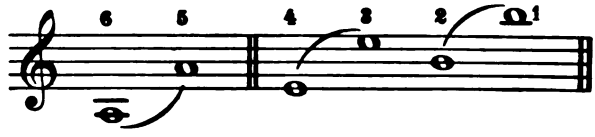


En Rejsende, *W. Bingley,* der i 1801 berejste Wales, og dér hørte Instrumentet behandle af en gammel Bonde i *Caernarvon,* opgiver en anden Stemning, der for saa vidt nærmer sig Violinstemnin-

[1]) Denne Forbindelse af Stol og Sjæl gaar igen hos Nutidens græske *Lyre* (et Strygeinstrument).

Digitized by Google

gen, som Strengeparrene dér staar i regelmæssigt Kvintforhold til hinanden:



Den ovenfor beskrevne Stemmemaade er dog utvivlsomt den ældste.

Hvad her er meddelt om *den walisiske Crwths* Form, Indretning og Behandlingsmaade, sandsynliggør i saa høj Grad dens Udvikling af den Strygelyre, Mindesmærkerne gjorde os bekendt med, at yderligere Vidnesbyrd om den walisiske Crwths Herkomst næsten synes overflødige. Ikke desto mindre turde denne Slutning være for vovet, om den ikke blev bekræftet af det Bevismateriale, den walisiske Litteratur fremfører til Belysning af det nedarvede Folkeinstruments Fortid i det Land, der har baaret det ned til Nutiden.

b. *Litteræ re Oplysninger angaaende den walisiske Crwth.* Navn og Fortid. Sprogligt svarer *Crwth* til det oldirske *Cruit*, der oprindelig synes at have betegnet et Lyreinstrument, men senere ogsaa findes anvendt paa Harpen. (Se 1ste Halvbind Side 106—109.)

Crwth som Bardeinstrument. At Poesi og Musik fra de ældste Tider udgjorde Kærnen i *Bardernes* Kunst, fremgaar med Bestemthed af ældgamle walisiske Kilder. Allerede i 7. Aarh. berettes der saaledes om et Bardekonvent, hvor Kongen giver vigtige Forordninger angaaende Digte- og Tonekunst. Siden omtales baade i 1066, i 1107, i 1135 og 1176 store Bardefester med *graduerede Barder, Digtere* og *Sangere.* Med særlig Glans fremtræder den i 1176 fejrede Bardefest, der med et halvt Aars Varsel fandt Sted i *Aberteifi (Cardigan)*, og ved hvilken der anordnedes to Væddekampe: den ene mellem *Telyn- og Crwth*-Spillerne og *Piberne*, den anden mellem *Barderne* og *Digterne. Barderne* delte sig som bekendt i to Hovedklasser ɔ: de højt staaende graduerede virkelige Barder og de ringeagtede ugraduerede (*bôn y glêr*), der ansaas som Bardevæsenets Ukrudt, hvem Djævelen forlokkede til Lediggang, Dovenskab og et udsvævende Liv. Mens de graduerede Barder spillede i siddende Stilling, maatte de ugraduerede staa op, mens de spillede og modtog i Løn kun den ringe Betaling af en Penny.

I den walisiske Litteratur sættes „*Crwth*" altsaa allerede i 11.

Digitized by Google

Aarh. i Forbindelse med et Bardeinstrument, der vitterlig bestod under 2 Former ɔ: *den fornemme 6-strengede Crwth,* der var forbeholdt de graduerede Barder, og den *tarveligere Crwth med tre Strenge,* til hvis Behandling der krævedes langt mindre Kunst og som derfor overlodes til de ringeagtede ugraduerede Barder.

Af de *ugraduerede* Barders 3-str. Crwth findes der i de walisiske Haandskrifter ingen som helst Beskrivelse. Naar *Fétis,*[1]) *Engel*[2]) og *Edw. Jones*[3]) gør den til et med den oldirske *Cruit thritant* og med den i *Fortunatus* Digt anførte *Chrotta;* naar *Fétis* betegner den som et guitarformigt Instrument af lille Format, og *Jones* forklarer den som en Violin eller „snarere en Rebek", er dette derfor kun Hypoteser.

Af de graduerede Barders *6-strengede Crwth* foreligger der derimod i et Digt fra 15. Aarh. en samtidig Beskrivelse. Forfatteren er den galliske Barde *Grufydd ab Darydd ab Howel,* og Digtet lyder i *Edw. Jones'* Oversættelse:

A fair coffer with a bow, a girdle,
A Finger-board, and a bridge; its value is a pound,
It has a frontlet formed like a wheel,
with the short-nosed bow across;
And from its centre it winds in a ring;
And the bulging of its back is somewhat like an old man.
And on its breast harmony reigns:
From the sycamore[4]) *music* will be obtained.
Six pegs, if we screw them,
Will tighten all the chords.
Six strings advantageously are found,
Which in the hand produce a hundred sounds,
A string for every finger is distinctly seen
and also two strings for the thumb.

Til Oplysning om Crwth's Behandlingsmaade tjener som eneste Kilde to haandskrevne Brudstykker[5]), der er Kopiers Kopier af en Original, som i Henrik VIII's Regeringstid blev forfærdiget af Harpespilleren *W. Penlyn,* der efter de walisiske Forskeres Overbevisning utvivlsomt har øst sin Viden af ældgamle Kilder.[6]) Det er

[1]) *Fétis:* „Antoine Stradivari", Paris 1856.

[2]) *C. Engel:* Researches into the early History of the Violin Family", London 1883.

[3]) *Edw. Jones:* „Musical and poetical Relicts of the welsh Bards", 1799.

[4]) Hentyder til Instrumentets Fremstilling af *Ahorntræ.*

[5]) Aftrykte i *Myvyrian Archaiology* III, Pag. 438 og 439 og Pag. 627 og oversatte i *Cambrian Register* Vol. I Pag. 387, col. 2, og Pag. 388, col. 1 og 2.

[6]) *Walter:* „Das alte Wales".

Digitized by Google

imidlertid saa uheldigt, at den i *Cambrian Register* foreliggende Oversættelse af disse Brudstykker, af hvilke det ene omhandler Tonearterne og er forfattet til Brug ved Undervisningen i Crwth-Spil, og det andet indeholder Begyndelsesgrundene til Behandlingen af samme Instrument, er saa slet, at hidtil ingen har kunnet finde ud af den. Oversætteren har tydeligt nok oversat uden Kendskab til de gængse faglige Musikudtryk og har derfor benyttet Ord, der gør Meningen fuldstændig uklar. Kun to Spørgsmaal bringer den ubehjælpsomme Oversættelse paa det rene, nemlig 1) at den keltiske Bardes *Crwth* i 15. Aarhundrede var et Strygeinstrument og da havde været det i Mands Minde, og 2) at den ikke alene blev benyttet til Ledsagelse af Sang, men tillige var et selvstændigt virkende Virtuosinstrument i Ordets mest udstrakte Betydning.

Det første fremgaar af Udtrykkene *Craviad dyblyg, Craviad unig* og *Hauner craviad,* der oversættes ved „dobbelt Kradsning", „enkelt Kradsning" og „halv Kradsning" og tydelig nok er Anvisninger angaaende Buestrøget. Det sidste fremgaar af den i det ene Haandskrift givne Beskrivelse af 17 forskellige *Manipulationer* (Haandgreb), der lader sig udføre paa Instrumentet og tilkendegiver, at der til Behandlingen af den walisiske Crwth krævedes en betydelig teknisk Kunnen.

C. Slut-Resultater.

Sammenholdes de Oplysninger, der paa den ene Side indvandtes gennem Undersøgelsen af de i Middelalderen afbildede Strygelyrer, paa den anden af de i den nordeuropæiske Folkemusik bevarede originale Prøver af samme Art Instrumenter, overraskes man ved i første Instans til begge Sider at forefinde et Strygeinstrument, der af Udseende i et og alt samstemmer med Middelalderens harpede Lyreinstrumenter. Ogsaa de Oplysninger, der til begge Sider gives angaaende Strygelyrens Behandling er indbyrdes overensstemmende, for saa vidt som Strengeinddelingen baade hos Middelalderens tidligste Strygelyre (Fig. 38 og 39) og hos den estlandske Tallharpa (Fig. 47 og 48) foretages med Fingertryk imod Instr.'s saabent liggende Strenge. Er det altsaa let at opdage, hvor i Udviklingen den regulære Tallharpa skal føres hen, falder det endel vanskeligere at sætte dens Variant, den finske Kanteleharpe paa Plads. En Lyretype med dennes indsnævrede Strengerum foreligger ganske vist ogsaa paa Middelalderens Billeder, men

Digitized by Google

Aabningen anbringes paa disse centralt og Fingrenes Stilling tyder ofte paa Tilstedeværelsen af et kort Gribebræt, hvorimod Aabningen hos det finske Instrument er anbragt i Lydkassens øvre venstre Hjørne og er saa smal, at den kun frilægger én Streng, der, uden Hjælp af noget Gribebræt, inddeles af de bagfra indstukne Fingre. Maaske tilkendegiver *Kanteleharpen* derfor et hidtil ukendt Forstadium til det med indsnævret Strengeaabning forsynede middelalderlige Instrument, en Gisning der tilsyneladende finder Støtte i en Notits i *Galpins:* „Old English Instruments of Music". „En Crwth, der omkring 1860 blev udstillet i *Bangor* (i Wales)," skriver *Galpin*, „havde kun et lille Hul til venstre Side for Gribebrættet, netop stort nok til at give Tommelfingeren (?) Adgang til at gribe i de to aabent liggende Strenge." Uvilkaarligt henledes Tanken ved denne Beskrivelse jo paa den *finske Kanteleharpe* med sin skævt anbragte minimale Strengeaabning, og paafaldende nok stammer dette ejendommelige Instrument altsaa netop fra de Egne, hvor Strygelyren i Middelalderen i særlig Grad blev gjort til Genstand for Reformer.

Det sidste Skridt til Strygelyrens Færdiggørelse foretoges som sagt, da man i 13. Aarh. i *Cythara Teutonicas* Sted udkaarede den gl.-angelsachsiske Firkantlyre til Indlæggelsen af det fra Fidlen laante langstrakte Gribebræt og derved fandt Vej til *den walisiske Bardecrwth.* At ogsaa denne findes repræsenteret i en af de finske Strygelyrer, viser, at den ligesom Type 1 har været kendt langt ud over Englands Grænser; kun ser de finske Spillere i Nutiden bort fra Gribebrættets sande Bestemmelse og behandler Instrumentet, som de er vante til at behandle deres andre *Kanteleharper,* ɔ: med Fingertryk imod de udenfor Gribebrættet anbragte aabent liggende Strenge.

Gennem alle disse Stadier i Strygelyrens Udvikling kæmper den ovale og firkantede Rundlyreform med hinanden. *Klosterneuburgerlyren* er saaledes oval, *Tallharpen* firkantet. Den finske *Kanteleharpe* er firkantet, mens dens svenske Modpart, den i *Dalarne* fundne *Luta* er oval. *Limoges-* og *Worcesterlyren* er begge ovale, men med Mindesmærkernes *yngste engelske Strygelyre* og det 15. Aarh.s *walisiske Crwth* vinder sluttelig Firkantformen Hævd, som den, der tjener Gribebrætslyren bedst.

Digitized by Google

Angaaende Hjemstedet for Strygelyrens Udvikling henpeger Mindesmærkerne i overvejende Grad til de Lande, der staar under Indflydelse af keltisk Kultur. Det ulige største Bidrag til Belysning af dens Historie yder de engelske Mindesmærker. Selv de Gengivelser, der undtagelsesvis dukker op i Østrig og i et Münchenerhaandskrift, kan uden Vanskelighed føres tilbage til de brittiske Øer og disses keltiske Beboere. Det var jo fra England, at Fastlandet ved Kristendommens Indførelse modtog de første Missionærer. Præster og Munke af keltisk Oprindelse vedblev derfor længe at præge Aandslivet i de tyske og frankiske Klostre og Klosterskoler. Afbildningen af et keltisk Toneredskab i Klosterneuburger- og Münchenerhaandskriftet virker derfor endnu i 11te Aarh. ingenlunde overraskende. Samtidig bliver det forstaaeligt, at Strygelyren i disse Haandskrifter udtrykkelig afbildes i sin ældste Form. Da den senere traadte over i det Stadium af sin Udvikling, hvor dens Strenge fik Underlag af et Gribebræt, var nemlig den Missionsforbindelse, der paa hint Tidspunkt havde forbundet Tyskland med England forlængst holdt op, og andre, delvis *orientalske*, Strygeinstrumenter havde fundet Vej til Fastlandet. Paa de brittiske Øer og i det af Kelterne beboede Bretagne holdt det keltiske Toneredskab sig derimod vedblivende i Brug, og det bliver derfor de engelske Billedskæringer og Skulpturer, der sætter os i Stand til at forfølge Strygelyrens Udvikling op til det Tidspunkt, hvor Billedkunsten i 14. Aarh. med ét ophører med at tage den „ad Notam", saa man fra nu af maa søge Hjælp hos Folkeinstrumenterne for at kunne følge dens Skæbne videre.

Overmaade interessant er det da som Folkeinstrument netop at genfinde Strygelyren hos de i gammel Tid af keltisk Kultur saa stærkt paavirkede nordiske Folkestammer, og det tilmed baade under de Former, under hvilken den i sin Tid tiltraadte sin Udviklingsgang (Ex. *Klosterneuburgerlyren*) og i et paa Mindesmærkerne ukendt Stadium (*den finske Kanteleharpe* og *svenske Luta*), der tager sig ud som en Overgangsform fra den regulære uforandrede *Rundlyre* til den tidligste Form for en Gribebrætslyre *(Limoges-Lyren)*. Ligesom *Tallharpen* synes denne Overgangs-Type endnu at være en Levning fra den Tid, da Kristendommen først drog ind i de paagældende Lande. Paa sin Vandring fra Vest til Øst, ɔ: fra England til Danmark og Norge og derfra videre til Sverige og Finland, blev Kristendommen jo atter i dette Tilfælde et naturligt Middel til at ud-

Digitized by Google

sprede den keltiske Kultur. Saaledes vil den paa de brittiske Øer hjemlige Strygelyre da i Følge med samme fra først af have arbejdet sig frem til den afsides liggende Egn af Europa, hvor den i den nyeste Tid blev genopdaget, og hvor den altsaa i Folkemusiken siden da har holdt sig i Live i 7 Aarhundreder.

Det var ogsaa i Kærlighed til det nedarvede, at Beboerne af det keltiske Wales helt op til vore Dage holdt fast ved den Form af Strygelyren, der tilsyneladende betegner det sidste Stadium i dens Udvikling, ɔ: den mærkelige *walisiske Crwth*, de keltiske Barders ansete og som Kunstorgan overraskende højt udviklede Instrument.

At Strygelyren var keltisk Nationaleje fremgaar ogsaa med Bestemthed af de litterære walisiske Kilder. Disse udpeger to Bardeinstrùmenter, der begge har Navn af *Crwth*, ɔ: *en 6-strenget*, der tilhører den graduerede Barde, og *en 3-strenget*, der spilles af de ugraduerede *bôn y glêr*.

Efterser man Mindesmærkerne, forefinder man dér i et bestemt Tilfælde *(Klosterneuburger-Billedet) tre* forskelligartede Strygelyrer, der afbildes sammen og altsaa maa have tilhørt en og samme Tid. Ganske vist er kun én af dem afbildet med Strenge, men Instrumenternes Fordeling mellem en overordnet (kronet) Spiller, der behandler sit Instrument i siddende Stilling og to underordnede (barhovdede) Spillere, der musicerer staaende, henleder uvilkaarligt Tanken paa den walisiske Litteraturs Adskillelse mellem den siddende graduerede og staaende ugraduerede Barde. Er Spillerne Barder, vilde den siddende Spillers Instrument kunne afgive et Exempel paa det 11te Aarh.'s 6-strengede Bardecrwth, mens den mindste Strygelyre, der behandles af den til venstre Side anbragte staaende Spiller og netop har tre Strenge, maatte forklares som den i Litteraturen nævnte Crwth med 3 Strenge. Existensen af den *3die* afbildede Lyre, der ogsaa spilles staaende, og igen er lagt i Hænderne paa en barhovedet Spiller, kan ikke paavises i Litteraturen, men røber Muligheden for, at der sammen med den fornemme 6-strengede og ringeagtede 3-strengede Crwth har bestaaet en tredie Bardecrwth, der maaske i Rang stod over den trestrengede, men sandsynligvis var mindre anset end den sexstrengede. Tør man opfatte *Klosterneuburger-Billedet* som en samlet Repræsentation af de keltiske Bardeinstrumenter, maatte det i Midten anbragte Instrument vise den fornemme Bardecrwth i sin ældste Form, og som saadan

Digitized by Google

maatte da ogsaa Münchener-Haandskriftets sexstrengede Strygelyre forklares. De ugraduerede Barders trestrengede Crwth skjuler sig udenfor *Klosterneuburger*haandskriftet maaske ogsaa under den lille trestrengede Strygelyre i det angelsachsiske Haandskrift i *Cambridge*. *Limoges-Lyren* kunde ifølge sine tre Strenge gaa for at være en yngre Udgave af samme, om ikke Spilleren ved sin Kongekrone udtrykkelig tilkendegav sig som fornem Spiller. *Wewertem*[1]) mener derfor, at Kronen ikke skal opfattes som nogen Kongekrone, men snarere skal betegne Spilleren som en fransk *Roi des menetriers*, ɔ: Konge for de samlede *franske Spillemandslav*. Herved bliver Billedets Datering ganske vist forrykket[2]), men Instrumentets Opfattelse som Prøve paa de lavere staaende ugraduerede Barders forhenværende Instrument, vilde ved denne Forklaring kunne opretholdes.[3])

Paa Basis af Strengeantallet ved Mindesmærkernes Hjælp Trin for Trin at forfølge den 3- og 6-strengede Crwth op gennem Tiderne, lader sig iøvrigt vanskeligt gøre, fordi Strygelyrens Strengetal paa Billederne varierer mellem 3, 4, 5 og 6. At 6 hos *Kelterne* til alle Tider forblev det staaende Strengeantal hos de graduerede Barders Instrument, maa anses som utvivlsomt. Herfor taler 1) den Afbildning der fra 14. Aarh. er bevaret af *Barden Roger Wades Crwth*, 2) den Beskrivelse af Bardens 6-strengede Crwth, der i 15. Aarh. gaves i *Grufydd ab Darydds Digt;* 3) den i Wales endnu i 18. Aarh. i Brug værende *6-strengede Barde-Crwth*. De fattigere bestrengede Strygelyrer, der delvis gengives paa Mindesmærkerne og delvis endnu i sen Tid figurerer som Folkeinstrumenter, er jeg derimod tilbøjelig til paa den ene Side at opfatte som Efterkommere af den mindre ansete *3-strengede Barde-Crwth*, og paa den anden som Resultatet af den Sammensmeltning af de oprindelig skilte Typer, der hos Instrumenterne undertiden finder Sted, hvor Traditionerne i Tidens Løb gaar i Glemme og Instrumenternes individuelle Egenskaber derfor ikke mere i alle Dele respekteres. Til den første Kategori er jeg tilbøjelig til at henføre de *engelske* Min-

---

[1]) „Zwei veraltete Musikinstrumente" i *Monatshefte für Musikgeschichte* 13. Aarg. 1881.

[2]) De franske Spillemandslavs Existens kan nemlig ikke forfølges længere tilbage end til 1295.

[3]) Limoges-Haandskriftets Datering til 11te Aarh. anses forøvrigt heller ikke for at være fuldt paalidelig.

Digitized by Google

desmærkers 3-, 4- og 5-*strengede Strygelyrer*, til den anden de *estniske, finske, svenske* og *norske* nedarvede Lyrer:

Hos den 6-*strengede norske Kraviklyre* holdes saaledes den 6-strengede Bardelyres klassiske Strengetal endnu i Ære, hvorimod den *estniske* Tallharpe i Forglemmelse af Fortidens Skik og i Tilslutning til den ny Tids Strygeinstrumenter har nedsat sit Strengetal til 4 (el. 3). Den *svenske Luta* og *finske Kanteleharpe* knytter endelig med sine faatallige Strenge til ved de ugraduerede Barders fordringsløsere Instrument.

II. Klostermonochordet og dets Efterkommere.

Monochordet spillede i Middelalderens Klosterskoler nøjagtig samme Rolle som i Oldtidens Skoler: Mens Teoretikerne tog det til Nytte som videnskabeligt Demonstrationsmiddel, anvendte Praktikerne det som Støtte ved Sangtimernes Træffeøvelser.

Fig. 56. *Guido fra Arezzo og hans Beskytter Biskop Theodal ved Monochordet.* (I *Wiens* Hofbibliotek).

Det var uden Tvivl netop ved at beskæftige sig med *Klostermonochordet*, at Praktikerne fandt Vej til de monochordbeslægtede Musikinstrumenter, der i Middelalderen især træffes i Hænderne paa de folkelige Spillere, og hvis orgelpunktmæssige Musik gaar igen hos de af deres Efterkommere, der rundt omkring endnu holder sig i Live som folkeligt Nationaleje.

Som Instrumenter, der med Bestemthed viser tilbage til Klostermonochordet, genkendes i Middelalderen:

A Bjælkemonochorderne [1]) ɔ: *Trumscheit* og den *Scheitholt*, fra hvilken med Tiden baade *den nordiske Langeleik, det*

[1]) Naar jeg har valgt denne Betegnelse er det, fordi de Navne, der oprindelig knyttedes til denne Monochordtype, udtrykkelig henviste til dens udvortes Lighed med en Bjælke (tysk: *Scheit*, hollandsk: *Balk*, fransk: *bûche)*.

Digitized by Google

islandske Langspil, den hollandske Humle og *det franske Vogeser-Spinet* skulde fremstaa.

B Klaviaturmonochorderne ɔ: *Liren, Tangentfidlen* og *Klavichordet.*

A. Bjælkemonochorderne.

1. Trumscheit *(Trompet marina)* og dennes middelalderlige Forløbere.

Hvor Middelalderens franske Digterværker i flere Tilfælde opremser de Instrumenter, *Jongløerne* gjorde Brug af, nævner de jævnligt en „Monocorde, qui n'a qu'une corde". Gaar man de middelalderlige Billeder efter, forefinder man dér kun to Exempler paa énstrengede Musikinstrumenter. Det ene er et lille *halvpæreformigt Strygeinstrument,* der i 10.—12. Aarhundrede jævnligt afbildes paa franske Skulpturer og i tyske Haandskrifter. Da Haandskrifterne imidlertid kalder det „Lyra" og det hovedsagelig synes at have været anvendt til kirkelig Musik, kan de franske Digtere med „Monocorde" næppe have sigtet til det.[1]) Langt nærmere ligger det at forbinde Navnet med det andet af de afbildede „Enstrenge", fordi dette baade ved sin Konstruktion og ved sin Anvendelse udtrykkelig tilkendegiver sig som Spillemandsinstrument.

Det paagældende Instrument bestaar i en lang Kasse, der er sammentømret af 3 kileformige Fjæle, af hvilke de to udgør Lydkassens kantede *Ryg,* mens den tredie tjener som *Sangbund* for en enkelt Streng (undertiden ogsaa for 2—3)[2]), der fra Instrumentets brede Fodende strækker sig op til den i en firkantet Skrueplade anbragte *Stemmeskrue.* Paa de ældste Billeder (fra 12.—14. Aarh.) harpes Strengene med højre Haands Fingre, mens venstre Haands Fingre paa regulær Maade foretager Strengeinddelingen umiddelbart nedenfor Stemmeskruen (se Fig. 57). Instrumentet er tilsyneladende bygget af spinkelt Ma-

---

[1]) Nærmere om denne „Lyra" i nærværende Halvbinds *2den Del* under *Gribebrætsinstrumenter med hvælvet Bund og uden bestemt Afgrænsning af Halsen.*

[2]) Denne Anvendelse af 2 og 3 Strenge, der henholdsvis forvandler Monochordet (Enstrengen) til en *Dichord* og *Trichord,* udelukker ikke, at man i Middelalderen i Flæng kan have kaldt alle disse monochordformige Instrumenter *Monochorder.* Ogsaa en anden af det teoretiske Monochords Efterkommere: *Klavichordet,* beholdt endnu en Stund, efter at det ved Strengeforøgelse havde slaaet sig løs fra Moderinstrumentet, dettes Navn. (Se ndf. under *Klavichord*).

Digitized by Google

teriale og er ikke overdreven langt. Under Spillet stilles det lodret foran den siddende Spiller, saa det gaar paa langs af hans højre Ben. Hvor Instrumentet paa Fig. 58 ligger paa tværs af den spillende Havfrues Bryst, tyder Hændernes Stilling paa, at det ikke spilles men kun fremvises. Hvor de skraat til Rette skaarne Rygfjæle forneden samles i en Spids, slipper paa Fig. 57 Sangbunden op

Fig. 57. *Fransk harpet Monochord* fra 12. Aarh.

Fig. 58. *Dichord fra 14. Aarh.* Brudstykke af et Vægmaleri i *Beauvais* (efter *Grillet*).

og blotlægger Underdelen af Lydkassens Indside. Paa Fig. 58 strækker Sangbunden sig derimod helt ud til Lydkassens nedre Spids, og Strengene har Støtte af en *Stol.*

Fra 15. Aarhundrede at regne afbildes dette Spillemandsmonochord konsekvent som Strygeinstrument og optræder baade i stort og lille Format. Lydkassen sammenføjes nu ofte ogsaa af 4 Fjæle i Steden for af 3. I Sangbunden aflæses tidt et rundt eller firkantet Lydhul. Som Nyhed bemærkes paa dette strøgne Monochord endvidere Hændernes forandrede Stilling, idet *venstre* Haand nu i Reglen manøvrerer i Sangbundens *brede* Ende, mens *den bueførende højre Haand* anstryger Strengene *i Nærheden af Stemmeskruen.* (Se Fig. 59 og Fig. 60).

Fra denne Spillemandsmonochord er Vejen kun kort til det In-

Digitized by Google

Fig. 59. *Stort Spillemandsmonochord (Dichord).* 15. Aarh.

Fig. 60. *Lille Spillemandsmonochord* (Brudstykke af et Maleri af *Hans Memling*). 15. Aarh.

Fig. 61. *Dichord* (af *Seb. Brandt:* »La Nef des fous« 16. Aarh.), hvor Strengeinddelingen undtagelsesvis endnu foretages mellem Stemmeskruen og Buen.

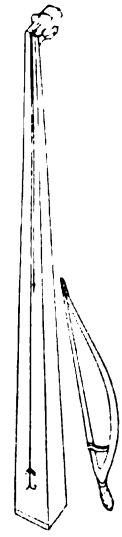


Fig. 62. *Trumscheit fra Begyndelsen af 16. Aarh. (Virdung).*

strument, der under Navn af *Trumscheit* eller *Tympani schiza* ved 16. Aarh.s Begyndelse afbildes hos *Virdung* („Musica getutscht" 1511)

Digitized by Google

(se Fig. 62) og *Agricola* („Musica instrumentalis deudsch" 1528 og 1529), og som i *Glareanus'* „Dodecachordon" (1530) for første Gang gøres til Genstand for en udførlig Omtale.

Trumscheit, Trompet marina, Tympani schiza. Glareanus meddeler, at de ved Rhinen bosatte *Germaner* og *Galler* gør Brug af et Instrument, der er nært beslægtet med det teoretiske Monochord og kaldes *Trummescheit* eller *Tympani schiza.* Det er sammenføjet af tre kileformigt tilskaarne Lægter og har derfor Form af en trefladet Pyramide. Over den ene af Fladerne er der udspændt en Streng, der sættes i Vibration, „eller rettere skrabes" med en i Harpix indgnedet Hestehaarsbue. Undertiden er der ved Siden af denne lange Streng opspændt en anden, der kun er halv saa lang, og er bestemt til at forstærke den lange Strengs Resonans ved at lade Oktaven tone med. Spillerne fører Instrumentet omkring med sig i Gaderne og støtter dets spidse Ende, hvor Stemmeskruen er anbragt, imod Brystet. Den modsatte Ende, der er hul og udgør Instrumentets trekantede Fod, fastholder de med venstre Haand. Mens dennes Tommel let berører Strengenes *Delingspunkter,*[1]) fører højre Haand Buen indenfor de Grænser, disse sætter. I Almindelighed frembringes paa Instrumentet kun *Grundtone, Terts, Kvart, Kvint* og *Oktav.* „De halve og hele Tonetrin," siger Glareanus, „har Spillerne ondt ved at finde, fordi de er ukyndige i Musiken. De søgte endogsaa at overbevise mig om, at de ikke engang fandtes paa Instrumentet. Da dette undrede mig meget, experimenterede jeg selv paa et af deres Instrumenter og kom derved til det Resultat, at Spillernes Paastand dels skyldtes Uerfarenhed i Musiken, idet de kun forstod sig paa at dele Strengen ved Hjælp af de „tykke" Fingre, men dels ogsaa havde sin Grund i, at den *Surren,* den længste Streng frembringer, udtrykkelig kun finder Sted ved Berøring af *Delingspunkterne,* men ikke ved Udførelsen af Hel- og Halvtonetrinnene." Til Frembringelsen af denne *Surren* tjente en buet Stol, hvis ene brede og tykke Fod understøttede Strengen nærved Lydkassens Basis, mens den anden, der var tynd og smal og var underlagt med Elfenben eller et andet haardt Materiale, som en afstumpet Hale strakte sig herad Sangbunden.

---

[1]) Berøres Strengens *harmoniske Delingspunkter* hos Strygeinstrumentet kun med let Haand, mens Buen med faste Strøg føres over Strengen, fremkommer som bekendt de fløjtelignende saakaldte naturlige *Flageolet-Toner,* ɔ: Overtonerne til den paagældende Strengs Grundtone.

Digitized by Google

Naar Strengen berørtes af Buen, *sitrede* denne Fod imod Underlaget, saa Tonen blev *dirrende*. For at forstærke denne Dirren, befæstede man i den løse Fods Yderspids ofte et tyndt Søm. „Jeg maatte le ad disse Folks Opfindelse," bemærker *Glareanus*. — Instrumentet er omtrent 5 Fod langt, og hver af de tre Fjæle maaler i den brede Ende 3½ Tomme, i Spidsen 1½ Tomme.

Prætorius holder sig i sin „Syntagma musicum" (1618) endnu nøje til *Glareanus'* Beskrivelse, men den *Trumscheit*, han afbilder og forklarer, er 7 Fod og 3 Tommer lang og er forsynet med 4 Strenge, der er stemte i C c g c^1. Af disse anvendes dog kun C-Strengen til Udførelse af Melodien; de tre andre er kun Resonans- (d. e. medklingende) Strenge, der bevirker, „at det paa Afstand lyder, som om 4 Trompeter blæste sammen". (Se Fig. 63.)

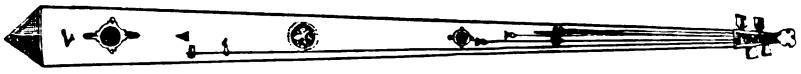


Fig. 63. *Trumscheit hos Prætorius* (1618).

Denne Trompetklang, der fremkom ved Forbindelsen af de af Tommelfingeren frembragte *Flageolettoner* med den af Stolen frembragte *Dirren*, bevirkede, at man udenfor Tyskland (senere ogsaa i Tyskland) gav Instrumentet Navnet *Trompet marina*, og under dette Navn figurerer det derfor, da det 1636 næste Gang gøres til Genstand for en nærmere Omtale i et fransk Værk: *Mersenne's* „Harmonie universelle".

Mersenne afbilder to Udgaver af *Trompet marina*, en ældre der ligesom *Virdungs* og *Glareanus' Trumscheit* har to Strenge (en lang og en kort), der staar i Oktavforhold til hinanden, — og en yngre, der kun er forsynet med en eneste tyk Streng. I begge Tilfælde er Strengen befæstet til en Strengeholder, der er limet fast paa Sangbunden umiddelbart nedenfor den vibrerende Stol, der i Mersenne's Værk for første Gang gengives i klare Træk og i stort Format (se Fig. 64). Man ser her i Stolens fast staaende Ende tydeligt den Fure, hvori Strengen er lagt ned, og den langstrakte, vibrerende Ende eller Hale, der foraarsager Trompetklangen. *Mersenne* meddeler, at det er uhyre vanskeligt at anbringe denne Stol saaledes, at Strengen vibrerer, som den skal. Sættes den paa et galt Sted, bliver Vibrationerne nemlig enten for kraftige eller for svage: „Tidt," skriver han, „kan der gaa flere Timer med, før man finder

Digitized by Google

det Sted, hvor Stolen skal staa". Da Buen jo anstryger Strengen tæt oppe under Stemmeskruen, maa man for at faa Hold paa det uhandlelige Instrument „enten støtte dettes brede Ende mod en Mur eller mod Jorden". Til højre for Strengen aflæses paa Mersennes Afbildning k o r t e S t r e g e r, ud for hvilke B o g s t a v e r angiver, paa hvilke Punkter T o m m e l e n skal anbringes til Frembringelse af d e n g u i d o n i s k e S k a l a s T o n e r lige fra ⌜, der frembringes paa løs Streng, og op til e^1, hvorfra Skalaen ved Benyttelse af Tallene 1—7 fortsættes gennem én Oktav til. De Pladser, hvor T r o m p e t t o n e r n e frembringes, afmærkes af Mersenne med p u n k t e r e d e Linier. De findes ved *d* (Duodecimen til den løse Strengs Tone), *g h* og d^1 samt ved Tallene *2 3 4 5 6 7*, der frembringer Tonerne: g^1 a^1 h^1 c^2 d^2 e^2. Ud over disse Pladser kan Trompettonen o g s a a frembringes ved Berøring af den l ø s e Streng ved ⌜ og af dennes Oktav ved *G*, „men man benytter i Almindelighed kun Trompettonerne f r a d o g o p e f t e r".

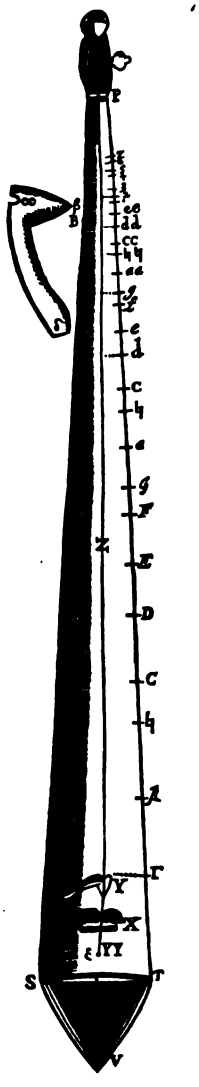


Fig. 64.
Mersennes 1-strengede Trompet marina.
(Til venstre for Instrumentet gengives den *vibrerende Stol* for sig og i større Format).

Mersenne meddeler, at *Trompet marina'en* er saa vanskelig at behandle, at der kun findes faa, der kan spille den godt, idet der behøves stor Behændighed til hurtigt nok og i Tempo at lade Tommelen glide fra Plads til Plads. „Dog", skriver han, „tvivler jeg ikke om, at den, der vilde anvende samme Tid paa dette Instrument, som han ellers anvender til Behandlingen af en Violin eller Lut, vilde kunne lære at spille det udmærket". At Buestrøget henlægges til Strengens ø v e r s t e Ende, finder ifølge Mersenne sin Forklaring i, at den bueførende h ø j r e Haand d e r o p p e h a r l e t t e s t A d g a n g t i l S t e m m e s k r u e n, og at v e n s t r e H a a n d s Tommelfinger ved at placeres h i n s i d e s Buen kommer til at hvile des l e t t e r e paa Strengen. Jo strammere Strengen spændes, jo bedre lykkes Trompettonerne. Ogsaa Strengens T y k k e l s e spiller ved disses Frembringelse en vigtig Rolle. Af Lydhuller anvender Mersenne paa den n y e r e Trompet marina slet ingen; paa den ældre anvender han derimod et enkelt: „ikke fordi dette just

Digitized by Google

er nødvendigt; man kan for den Sags Skyld ogsaa godt anvende 2—3 til."

Mens man af Hændernes Stilling med nogenlunde Sikkerhed kan slutte sig til, at allerede Spillemandsmonochordet maa have gjort Brug af *Flageolettonerne* fra det Øjeblik, da det sattes i Forbindelse med en *Strygebue*, er det uvist, paa hvilket Tidspunkt man fandt paa at forsyne Instrumentet med *den vibrerende Stol*, der forvandlede Flageolettonerne til *Trompettoner*. Paa *Virdungs* og *Agricolas* Afbildninger gengives denne Stol endnu ikke, men eftersom *Glareanus* 1530 i sin *Dodecachordon* beskriver den som en Særegenhed hos Instrumentet, maa den jo ved deres Tid allerede have været i Brug.

I Tyskland synes Trumscheit ikke at have nydt stor Anseelse: *Virdung* og *Agricola* betegner den begge som „ein unnütz Instrument", fordi den savner de Baand, der sætter Spilleren i Stand til at behandle den „efter Kunstens Regler"; *Glareanus* erklærer, at den lyder bedst paa Afstand og gør sig lystig over Spillemændenes „latterlige" Forsøg paa at gøre Trompettonen mere dirrende ved i den løse Fods Spids at befæste et tyndt Søm.

Anderledes stillede det sig i Frankrig. Helt respektfuld lyder saaledes *Mersennes* Udtalelse, at den, der vil anvende tilstrækkelig Tid paa Instrumentet, sikkert vil komme efter at spille det udmærket. Saa meget staar i al Fald fast, at dette primitive Instrument i Frankrig med Tiden blev forædlet ved at udstyres med en Violinhals med Snegl og sidestillede Stemmeskruer, ved at faa en omhyggeligt forarbejdet Lydkasse, ved indeni samme at blive udstyret med en hel Del medklingende Metalstrenge m. m. (Se Fig. 65). Saaledes voxede *Trompetmarina'en* i Anseelse; blev Musikerinstrument og avancerede i Frankrig en Tid lang endogsaa til at blive fast Inventar i *det kongelige franske Musikkapel*. Ved Opførelsen af *Cavallis* Opera „Xerxes", ved Ludvig d. 14's Bryllup i Louvre 1660, forekom en Entré af Matroser, der spillede *Trompette marine*. Først fra 1780 at regne forsvinder det gamle Instrument definitivt fra det franske Kapel for fra nu af at erstattes med *Kontrabassen*.

Senest holdt Trompet marina sig dog i Brug i de tyske Nonneklostre, hvor den endnu til ind i det 19. Aarh. anvendtes som Stedfortræder for den virkelige Trompet.

Hvorfra det tyske Navn *Trumscheit* eller *Trummescheit* har sin Oprindelse, vides ikke. Eftersom det undertiden omskrives til *Trumbscheit* (*Trumbe* betyder Trompet), er det tæn-

Digitized by Google

keligt, at allerede dette Navn ligesom *Trompet marina* henpeger til Instrumentets trompetlignende Klang; til samme henpeger jo ogsaa det senere tyske Navn *Trompetengeige*. At *Trompet marina*, der er Instrumentets internationale Navn (tysk og dansk *Marinetrompet*, italiensk *tromba marina*, engelsk *trumpet marine*, fransk *Trompette marine*, spansk *Trompeta marina*, portugisisk *Trombeta marina*), har sin Aarsag i Instrumentets trompetlignende Klang, er alle enige om; derimod findes der ingen fyldestgørende Forklaring paa Tilføjelsen *marina*. De fleste begrunder det paa, at Instrumentet særlig anvendtes i den engelske *Marine*; *Mersenne* mener, at det muligvis er opfundet af *Matroser*, men der findes i Virkeligheden intet Bevis for, at *Trompet marina* nogen Sinde har været anvendt af Sømænd eller paa Søen. Paafundet skyldes muligvis en Forvexling af Strygeinstrumentet *Trompet marina* med et Blæseinstrument, der bar samme Navn og paa Skibene blev benyttet som Signalinstrument. *Galpin* fører Navnet tilbage til en berømt fransk Trompetblæser, der hed *Marin* eller Maurin, og mener, at Instrumentet muligvis er opkaldt efter ham, „fordi det maaske var ham, der opfandt den dirrende Stol". I Tyskland hedder det sig, at Marinetrompet er en Forvanskning af *Marientrompet* (ogsaa kaldet *Nonnengeige*), fordi Instrumentet som sagt dér hovedsagelig anvendtes i Nonneklostrene. En *Trompet Mariæ* nævnes 1773 faktisk i Inventarlisten over Instrumenterne i Fyrsten af *Anhalt Coethens* Musikkapel. Der turde imidlertid, som *Daniel Fryklund*[1]) bemærker, være Spørgsmaal om, hvorvidt Navnet *Marinetrompet* ikke er ældre end *Marientrompet*, saa det bliver *Marientrompet*, der er en Forvanskning af Marinetrompet og ikke omvendt. Det rette

Fig. 65. *Engelsk Trompet marine* fra 17. Aarh.

[1]) *Daniel Fryklund:* „Studier over Marintrumpeten"; *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 1ste Aarg. 1919.

Digitized by Google

Svar giver tilsyneladende *Curt Sachs'* Meddelelse,[1]) at *Trompet marin* i Polen kaldes *Tub maryna,* og at *maryna* i det moderne polske Vulgærsprog betyder Basviol. Da *Tub* betyder Trompet, kommer altsaa det polske Navn til at svare til det tyske *Trompetengeige.*

Angaaende Stedet for Trompet marinas Opfindelse er Meningerne delte. *Riemann* paastaar, uden at støtte sin Paastand med noget Bevis, at den er af tysk Herkomst; andre, og da først og fremmest *Curt Sachs,* hævder derimod, at den er af slavisk Oprindelse og holder sig derved baade til den Trekantform, den har tilfælles med de *kirgisiske og tartariske Tanburer* og med den russiske *Balalaika,* — og til *Trompet marins* næsten exklusive Anvendelse til det *Flageoletspil,* der altid var og endnu er karakteristisk for de slaviske Folks Behandling af Strygeinstrumentet.

En degenereret Efterkommer af *Trompet marina* er uden Tvivl et énstrenget Instrument, der helt op til vore Dage rundt omkring har været anvendt af omvandrende Tiggere, og som senest endnu under Krigen af de tyske Soldater blev anvendt i Skyttegravene. (Se Fig. 66). Det bestaar af en lang, bjældebehængt Stang, hvorpaa der er udspændt én Streng, der er ført ud over en eller to paa Stangen fastgjorte Oxeblærer. Naar man med en takket Træbue bestryger Strengen, frembringer denne ifølge sin Forbindelse med Blæren en trommehvirvel-lignende Klang. Instrumentet kaldes i Tyskland *Bumbas,* i England *Bladder and string,* i Frankrig *Basse de Flandre.* Det er tydeligt nok dette degenererede Instrument, *Moth* i sin danske Ordbog skildrer under Navn af *Trompet marin.* „Trompet marin," skriver han, „er et Spilleredskab", som er gjort af et langt Stykke Træ, hvorpaa er spændt en grov Streng over en oppustet Blære, der sidder nedentil, og hvorpaa stryges med en Feilebue og giver en Lyd som en Trommet."

Fig. 66. *Bumbas.*

[1]) *Curt Sachs:* „Handbuch der Musikinstrumentenkunde". 1920.

Digitized by Google

2. Scheitholtslægten.

a. I Middelalderen.

Scheitholt er den tyske Benævnelse for et Instrument, der baade ved sit Navn og ved sit Udseende henleder Tanken paa *Trumscheit,* men som i Henseende til sin Virkning og Behandlingsmaade tager bestemt Afstand fra samme.

Den første Beskrivelse af dette Instrument skyldes *M. Prætorius* („Syntagma musicum" 1618), der forklarer det som *et lille Monochord,* der er sammenføjet af 3—4 Brædder og til den ene Ende er forsynet med en Skruekrave, hvori der er indsat 3—4 Skruer til Stemning af Instrumentets 3—4 Messingstrenge. Af disse er de 3 stemte i en og samme Tone, hvorimod den 4de (der efter Behag kan føjes til) stemmes en Oktav højere. Den ene af de unisont stemte Strenge tvinges ved Hjælp af en lille Metal-Hage midtvejs (?) ned mod Sangbunden, hvorved dens Tone tvinges en Kvint op. Nede ved Sadlen sætter højre Haands Tommelfinger Instrumentet i Klang ved paa tværs at gennemfare hele Strengebestanden, samtidig med at venstre Haand danner Melodien ved paa den forreste Streng at trække en lille glat Stav frem og tilbage efter de i Sangbunden indslaaede Messingbaand.

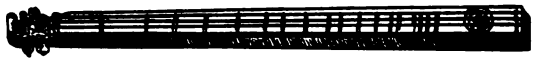


Fig. 67. *Scheitholt (Prætorius).*

Selv om denne Beskrivelse stammer fra en Tid, der ligger paa denne Side Middelalderen, kan der ikke være Tvivl om, at det beskrevne Instrument er af middelalderlig Oprindelse. Herpaa tyder baade dets simple Indretning, dets nære Slægtskab med en bestemt Kreds af middelalderlige Instrumenter (se ndf.) og dets forhenværende Udbredelse til næsten alle Egne af Europa.

Principielt kan *Scheitholt* kaldes et til praktisk Brug til Rette lagt *Monochord:* den ejer jo kun én Spillestreng o: den med Baand underlagte, til Inddeling bestemte Melodistreng. De øvrige Strenge, der anvendes i løs Tilstand, tjener kun til Fremhævelse af Melodien, idet de giver denne Følge af en uafbrudt medtonende Basakkord (jvnf. *Liren* og *Tangentfidlen).*

Af yderst primitiv Natur er ogsaa Strengenes i-Klang-Sættelse

Digitized by Google

med Tommelfingeren og Melodiens Tilvejebringelse ved Hjælp af en frem- og tilbageglidende Stav.

Hvorfra *Scheitholten* har sin Oprindelse er ubekendt. Som folkeyndet Instrument hos en hel Del europæiske Nationer anføres den snart som hjemmehørende i et, snart i et andet af de europæiske Lande. I *Italien* ansaas den saaledes i 16. Aarh. for at være et ældgammelt toskansk Instrument *(Zarlino);* i *Tyskland* benævnes den undertiden som spansk; i *Holland* opfattedes den ved Slutningen af 17. Aarh. som nordisk; i *Frankrig* betegnedes den en Tid lang som flamsk, men henførtes senere til Vogeserne som *Épinette des Vosgues.*[1])

Som kært Barn havde Scheitholten i sin vagabonderende Periode ogsaa mange Navne, og disse henviser gerne paa naiv Maade til de Egenskaber, den stedlige folkelige Spiller særlig lægger Mærke til. I *Tyskland* giver Instrumentets Lighed med en Bjælke som sagt Anledning til Navnet *Scheitholt.* Samme Opfattelse ligger til Grund for det *hollandske* Navn: *(noord'sche) Balk* og det *franske: Bûche (de Flandre).* Instrumentets langstrakte Form foranlediger *Islændere, Nordmænd* og *Danske* til henholdsvis at kalde det *Langspil, Langharpe* og *Langeleg.* Endelig skaffer den af Akkompagnementsstrengene udførte uafbrudt medsummende Basakkord den det siden baade i *Holland, Tyskland,*[2]) *Slesvig-Holstein* og *Sverige* anvendte Navn *Hommel* eller *Humle* (af det hollandske *hommeln,* summe, jvnf. *Humlebi).*

b. I Folkemusiken.

Efter altsaa i Middelalderen at have strejfet Europa rundt som Folkeejendom hos de allerfleste Nationer, havnede Scheitholt'en om-

---

[1]) Curt Sachs gætter paa Scheitholtens mulige Afstamning fra et vestasiatisk Instrument, en Art *Zither,* der er i Brug hos den tyrkiske Folkestamme *Katschinzerne* og kaldes *Tschat'han.* Udadtil minder dette (der afbildes i „Verhandlungen d. Berliner Gesellsch. f. Anthropologie" 1895, Side 618) ganske vist om en *Scheitholt* eller *Langeleg,* idet 7 lige lange og éns stemte Strenge ogsaa hos det er udspændte over en langstrakt, firkantet Kasse, som til begge Ender afsluttes med en Snegl. Derimod savnes hos det tyrkiske Instrument det inddelte Gribebræt, der netop er Scheitholtens mest karakteristiske Kendetegn. Til Frembringelse af de forskellige Toner anvender *Tschat'han* smaa Bukke, der spredt har Plads under alle Strengene og efter Behov rykkes omkring paa forskellige Pladser.

[2]) *Spanische Hummel* (ved *polnische Hummel* forstod man derimod en lille Sækkepibeart).

Digitized by Google

sider i *Nordeuropa* som specielt *nordisk* Folkeinstrument. Som saadant betegnes den allerede i den litterære Kilde, der efter *Prætorius'* „*Syntagma*" næste Gang værdiger den en nærmere Omtale, nemlig 2den Del af „Grondig onderzoek van de Toonen der Musijk" af den hollandske Organist og Skolelærer *Klaus Douwes* fra Tynn i Friesen (1699).

Instrumentet betegnes nemlig dér udtrykkelig som *noord'sche* Balk og skildres som et hult, firkantet Instrument af 2—3 Fods Længde (vel ogsaa længere eller kortere) og med 3—4 Strenge, der til begge Ender er opspændte over en Stol. Melodien dannes paa den forreste Streng, under hvilken indslaaede Kobberbaand viser Vej til den diatoniske Tonefølge: c d e f g o. s. v. De øvrige Strenge er alle stemte i én og samme Tone og udgør Bassen. Somme spiller Instrumentet med to Plektre: med det ene skraber de paa tværs af Strengene; det andet føres langs med den forreste Streng og frembringer Melodien. Andre anstryger derimod Strengene med en Violinbue og glider med venstre Haands Tommelfinger frem efter Melodistrengens Baand.

Angaaende Spillemaaden samstemmer den første af de beskrevne Methoder endnu i Hovedtrækkene med den af *Prætorius* givne Anvisning. Den anden viser derimod ind paa nye Veje ved at udnytte Scheitholt som Strygeinstrument og lade venstre Haands Tommelfinger besørge Strengeinddelingen.

Den Omstændighed, at Instrumentet i Holland hverken før eller siden vides at have været behandlet som Strygeinstrument, mens det i Island nu kun kendes som saadant, og den Omstændighed, at den hollandske Forfatter udtrykkelig giver Instrumentet Navn af nordisk Balk, frister os uvilkaarligt til at spørge, om ikke Instrumentets Behandling med Strygebue skulde være en I Island undfanget Idé? Til Sikring af denne Hypotese bliver det imidlertid nødvendigt at undersøge de Vidnesbyrd, den islandske Litteratur leverer til Oplysning om det *islandske Langspil* og dets Fortid.

Det islandske Langspil. I den islandske Litteratur debuterer Scheitholt'en først i 18. Aarh. i *Jon Olafsons* Ordbog under Navn af *Langspil.* 1772, d. e. ca. 10 Aar senere, meddeler en svensk Rejsende: *Uno v. Trojel,* at han i Island kun forefandt to Musikinstrumenter, nemlig *Langspillet* med 6 Messingstrenge og *Fiðla* med 2 Hestehaarsstrenge; begge spilles med Bue: De

Digitized by Google

to næste Vidnesbyrd er ca. 30 Aar yngre og skyldes atter to Rejsende: Englænderne *William Jackson Hooker* og *M. Mackenzie*. Den Beskrivelse de giver af Langspillet er omtrent enslydende: Instrumentet bestaar af en smal Fyrretræs Kasse, der er ca. 3 Fod lang og til den ene Ende vides ud til en Runding, der skaffer Plads til Udskæringen af et stort, rundt Lydhul i Sangbunden. Til den anden Ende afsluttes Instrumentet „som en Violin". Paa langs af Lydkassen er der udspændt 3 Metalstrenge, hvoraf de to forreste er stemte unisont, den bageste en Oktav lavere. Den forreste af de to unisont stemte Strenge er underbygget med Baand og inddeles ved Tryk af venstre Haands frem- og tilbageglidende Tommelfingernegl; de andre Strenge gør samme Tjeneste „som Sækkepibens Bordunfløjter". En Violinbue sætter under ét samtlige Strenge i Klang (se Fig. 68). Nærved lyder Instrumentet temmelig raat, men fra en Nabostue klinger det helt behageligt.

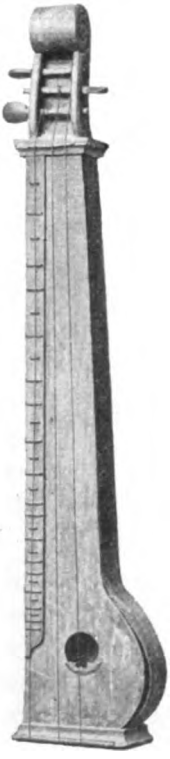


Fig. 68.
Islandsk Langspil.
(Efter Fotografi).

Mens *Uno v. Trojel* og *Mackenzie* konsekvent lader Langspillet behandle med Buestrøg, skriver *Hooker*, efter at have omtalt Buestrøget: „Ofte gjorde Spillersken dog ogsaa alene Brug af Fingrene som paa en Guitar." Denne Meddelelse fremtvinger uvilkaarligt det Spørgsmaal, om Langspillet i Island altid har været forbundet med en Strygebue, eller om det, saaledes som ellers overalt, fra først af er bleven sat i Klang ved enten med Fingrene eller med et Plekter at rive i Strengene?

Uno v. Trojel forklarer i 18. Aarh. det islandske Langspil som et 6-strenget Strygeinstrument, hvorimod alle yngre Kilder opgiver det som 3-strenget. Med det harpede Strengeinstruments Forvandling til et Strygeinstrument følger i Reglen en Reduktion af Strengeantallet, og Islands nære Forbindelse med Norge lægger det derfor nær at antage, at det med Violinbue behandlede *Langspil* i Island har haft en Forgænger i den med Plekter behandlede *norske Langeleik*, der i Forhold til den *tyske Scheitholt* var et rigt bestrenget Instrument. (Se ndf.). Formodningen støttes af *Mackenzies* Meddelelse, at der paa Langspillet hovedsagelig blev spillet „danske og norske Melodier", og af

Digitized by Google

M. Stephensens[1]) Betegnelse af Langspillene som *Langelejer* (omvendt anvendes i Norge ofte *Langspil* for *Langeleik).* En Anelse om, at Langspillet i Island tidligere virkelig har været behandlet „paa norsk" giver et gammelt islandsk Vers: „Lille Marja spiller flinkt paa Langspil; behændigt flytter hun sine smidige Fingre". Strengeinddelingen foretages nemlig i Norge ikke saaledes som oprindelig i Tyskland og Holland med en Stav eller den stive omkring glidende Tommelfinger, men med venstre Haands bevægelige Mellemfingre (se ndf.).

Kan man altsaa med nogenlunde Sikkerhed gaa ud fra, at Island fik sit Langspil fra Norge, bliver det næste Spørgsmaal: hvordan Langspillet da i Island kan være kommet i Forbindelse med en Strygebue?

Som ovenfor meddelt forefandt Svenskeren *Uno v. Trojel* 1772 i Island sammen med Langspillet kun et eneste andet Musikinstrument nemlig *en Fiðla,* „der havde to Hestehaarsstrenge og blev behandlet med en Bue". I sin Bog „Island i 18. Aarhundrede" omtaler ogsaa *Magnus Stephensen* dette Instrument og karakteriserer det som meget primitivt og „uudholdeligt at høre paa". Instrumentet skildres af begge som en aflang Trækasse, over hvilken der er udspændt 1 eller 2 grove Strenge, der er tvundne af Hestehaar, og som behandles med en endnu grovere Bue. I nøje Overensstemmelse med disse Vidnesbyrd staar den Beskrivelse af *Fiðlen,* der henholdsvis foreligger i et islandsk Folkevers og i en gammel islandsk Gaade:

I Hestehaar i Strengene og udhulet Træ
ikke ejed' Fiðlen mere Fæ.

II Hvem er det man roser?
Hun opfordrer til at synge
og behøver 10 Trælle til sin Betjening.
man vender Haandryggen imod hende;
hun har en spaltet Gane
og bærer mange Haar.

Ved de *10 Trælle* forstaas Fingrene, ved *Haarene* de Hestehaar, hvoraf Strengene er sammentvundne. *Den spaltede Gane* antyder antagelig, at Lydkassen var aaben nedadtil (d. v. s. uden Bund). At man *vender Haandryggen imod hende,* finder endelig sin Forklaring i den ejendommelige Maade, hvorpaa Fiðlen blev spillet.

[1]) I „Island i 18. Aarh.".

Digitized by Google

En indgaaende Forklaring paa denne Spillemaade findes i en Artikel „Islendsk Fiðla" (i Årbok hins islenska Fornleifafelags 1919) af *Matthias Thorðarsson*, der har sine Oplysninger fra Folk, der endnu har set og hørt *Fiðlen* i Virksomhed: Hen over den aflange nedadtil som oftest aabne og ret høje Lydkasse, der i den ene Ende er noget bredere end i den anden, er Strengene opspændte i saa stor Afstand fra Sangbunden, at de ikke lader sig inddele ved paa sædvanlig Maade at føres ned imod samme. Venstre Haand, der anbringes i Lydkassens smalle Ende, foretager derfor Strengeinddelingen saaledes, at den vender sin Bagside imod Instrumentet og retter Fingerspidserne opad, saa Strengene inddeles af de forreste Fingerknoer. — Imens trækker højre Haand i Instrumentets brede Ende Buen hen over Strengene. (Se Fig. 69).

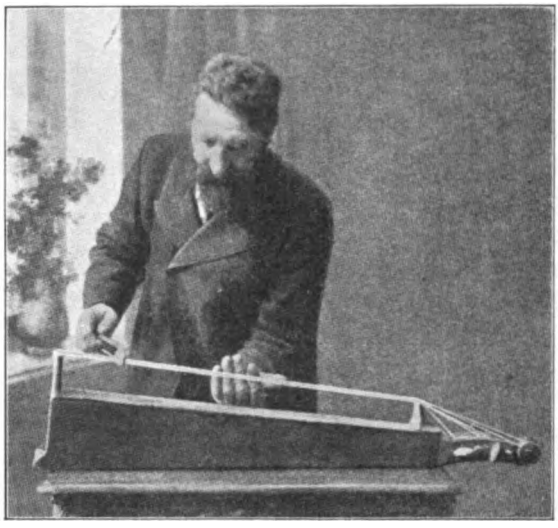


Fig. 69. *Fidlen i Virksomhed.*

Saaledes som *Fiðlen* og dens Spillemaade her beskrives, gør den afgjort Indtryk af at være et Naturinstrument født under Forsøget paa at udnytte det for Haanden værende Naturmateriale til Fremstillingen af et Toneredskab, der ikke stiller kunstneriske Fordringer til den udførende. Benyttelsen af *Hestehaar* som Strengemateriale, af kun *1 à 2 Strenge* og af en Lydkasse *uden Bund*, sandsynligvis oprindelig kun fremstillet ved *Udhulningen af en Træplanke*, er Træk der tillige bevidner den islandske Fiðlas Tilblivelse i en fjern Tid [jvnfr. den haarbestrengede *walisiske Telyn* (12. Aarh.) og den i *Kalevala* beskrevne *gammel-finske Hestehaars-Kantele* med sin af *Birketræ* sløjdede Lydkasse (se 1ste Halvbind, Side 147). Med *Hestehaarsstrenge* var jo oprindelig ogsaa *den estniske Tallharpe bestrenget* o. fl.]. Omstændighederne taler kort sagt for, at Fiðlen i Island har været kendt, længe før Langspillet fandt ind i Landet, og det turde derfor have

Digitized by Google

været den, der gav Islænderne Ideen til at behandle den fra Norge indførte Langeleik med Strygebue.

Har *Fiðlen* Æren af at have foranlediget Langspillets Omdannelse til Strygeinstrument, og dermed at have sat dettes Strengeantal ned fra 6 — 3, synes *Langspillet* til Gengæld at have Æren af de Forbedringer, der under de to Instrumenters Samvær i Island efterhaanden blev *Fiðlen* til Del, og som giver sig til Kende i den nyere Tids Beskrivelser og Fremstillinger af dette uden Tvivl hjemmefødte islandske Instrument. Idet jeg iøvrigt henviser til *Thorðarssons* ypperlige Afhandling, vil jeg som saadanne Forbedringer nævne: 1) Strengenes Forøgelse fra 2 til 4—6, 2) Hestehaarsstrengenes Erstatning med Metalstrenge *(Messing* eller *Staal.* I Efterligning af *Violinen* bestrenges Fiðlen i senere Tid undertiden ogsaa med Tarmstrenge). 3) Fiðlens lejlighedsvise Berigelse med en Gradestok og en fast og løs (omflyttelig) Stol. 4) Lydkassens Udstyrelse med en Bund, 5) den paa de yngre *Fiðler* overførte Violin- og Langspilsmæssige Skruekasse. Hos de senest fremstillede *Fiðler* er Konstruktionen overhovedet variabel, og enkelte af dem kommer i Virkeligheden Langspillet saa nær, at de lige saa godt kan opfattes som Langspilsarter.

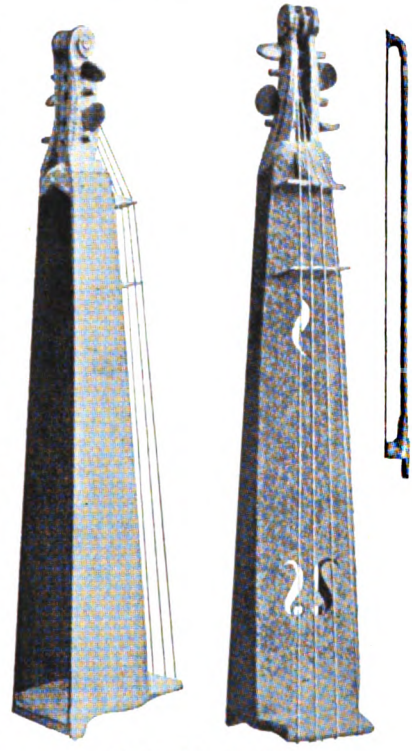


Fig. 70. *Islandsk Fidla.*
Efter Thorðarsson.

Som sikre Kendetegn for den oprindelige ægte *Fiðla* konstaterer *Thorðarsson:* Manglen af en Stol og en Nodestok (d. e. en Gradestok med Baand) til Inddeling af Strengene, hvad jo nøje hænger sammen med den for Fiðlen ejendommelige Spillemaade; de faatalige Strenge og den nedadtil aabne Lydkasse.

Hvor gammel den her beskrevne Fiðla i Virkeligheden er i

Digitized by Google

Island, kan ikke konstateres. Med den *Fidel,* der saa hyppigt sammen med *Gige* anføres i Sagalitteraturen, har den næppe andet tilfælles end sit Navn og sin Behandling med en Strygebue. Som konsekvent behandlet af indvandrede Legere var hin antagelig identisk med den *Fidel,* der omtrent fra 12. Aarhundrede at regne var kendt overalt i Europa, og hvis Historie her først ligger for, naar (i nærværende Halvbinds 2den Del) de med Hals forsynede Gribebrætsinstrumenter kommer paa Tale.

I Island kan det her beskrevne Folkeinstrument litterært kun forfølges tilbage til en til 16. Aarhundrede dateret islandsk Beretning fra *Skagafjord,* hvor der fortælles om en Mand, der hed *Bjørn* og spillede saa fortrinligt paa Fiðla, at han almindelig gik under Navn af *Fiðlubjørn.* Han rejste med sin Fiðla fra Gaard til Gaard i Island og vakte med sin Musik Beundring hos alle, der hørte ham. Om det saa var *Ellefolkene,* hvis Lidenskab for Fiðlaspillet i Island er traditionel, var de hans ivrige Velyndere og hjalp ham ved en bestemt Lejlighed til at finde Vejen hjem, da han paa sin Vandring fra Sydlandet til Nordlandet en Nat fo'r vild i Taagen.

Resultat: Sin Oprindelse synes det islandske Langspil at have fra *den norske Langeleik.* Det var uden Tvivl under Paavirkning af den stedlige nationale *Fiðla,* at *Langspillet* i Island blev omskabt til *Strygeinstrument.* At det dog ikke med det samme helt gav Slip paa sin oprindelige Spillemaade, synes at fremgaa af den Beskrivelse, en hollandsk Forfatter i 1699 giver af *„den nordiske Balk",* idet han paa een Gang lader denne behandle som *Plekter-* og som *Strygeinstrument.*

I Island synes Langspillet ikke desto mindre hurtigt at have slaaet sig løs fra sit norske Søsterinstrument for efterhaanden mere og mere at blande Blod med den stedlige *Fiðla* og sluttelig definitivt at træde ind i dennes Plads som Islands udvalgte nationale Folkeinstrument.

Ved 19. Aarhundredes Begyndelse omtales *Langspillet* i Island omsider som et meget sjældent Instrument, men 1855 oplevede det en Renaissance, idet i det nævnte Aar *Ari Sæmundsen* i *Akureyri*

Digitized by Google

(Øfjord) udgav en „Leiðarvisir i Langspil" med 120 Psalmemelodier, der var udskrevne i Noder. Med den som Anvisning blev der nu en Tid lang igen lavet saa mange Langspil, „at dette Instrument vel al-

Fig. 71. *Musikscene i en islandsk Bondestue.*

drig har været saa almindeligt i Island som i de nærmeste Aar efter Udgivelsen af Ari Sæmundsens Bog".[1]) Men siden skal Langspillet efter Sigende i Island igen være bleven saa sjældent, at det dèr nu paa det nærmeste kun kendes af N a v n.

I Forbindelse med Langspillet skal her nævnes og afbildes et med det nært beslægtet f i n s k Instrument, der gengives i *Gustav Retzius'* monumentale Værk „Finska Kranier" og dér betegnes som *Kanteleharpe.* (Se Fig. 72).

Fig. 72. *Finsk Kanteleharpe.*
Efter *Retzius:* »Finska Kranier«.

Over et l a n g s t r a k t bjælkeformigt L y d l e g e m e er der her udspændt 2 M e s s i n g s t r e n g e, en lang og en kort. D e n l a n g e, der ligger forrest og naaer fra Lydkassens ene Ende til den anden, er til venstre Side underbygget med 14 fremspringende I n d d e l i n g s b a a n d (af Træ),

[1]) *Ol. Davidsen:* „Islenzkar Gatur" 1892.

Digitized by Google

der tilkendegiver den som Melodistreng. Den korte, der kun optager de to Tredjedele af Lydkassens Længdemaal, er derimod ikke inddelt og anvendes følgelig i løs Tilstand ɔ: som Bordunstreng. Buen, der anstryger Strengene under ét, føres sandsynligvis i Lydkassens højre Ende, hvor Inddelingsbaandene slipper op. Strengene tager tydeligt nok deres Udgangspunkt fra de to smaa Stifter, der tilhøjre rager frem fra Lydkassens Yderkant, og stemmes med de lange Stemmeskruer, der tilv. har Plads ved deres respektive Endepunkter. Paa det Sted, hvor den korte Strengs Stemmeskrue er indsat, udvides Lydkassen bagtil fra begge Sider med et Knæk. Buen har den middelalderlige Bues rundede Form. Saameget, men ikke mere, kan man læse sig til paa Billedet. Af de faa Ord, *Retzius* ofrer paa Instrumentets Beskrivelse, erfares kun, at Lydkassen i Reglen er hul d. e. uden Bund. Naar Retzius iøvrigt meddeler, at Instrumentet kun er forsynet med 1 Streng, tager han sikkert fejl, idet de 2 Stifter i Lydkassens højre Endepunkt med Bestemthed tilkendegiver Tilstedeværelsen af 2 Strenge. Man kan heller ikke tage fejl af, at den Tap, hvorpaa Buen hænger, og som netop har Plads paa det Sted, hvor Lydkassen udvides, er en Stemmeskrue ɔ: den, der tilhører den korte Streng. (Da den korte Streng manglede paa det Exemplar, Retzius saa og fotograferede, har han som uøvet Iagttager paa nærværende specielle Omraade, som rimeligt er, overset de nævnte Detailler). De to Stemmeskruer, der har éns Længde og selvsamme Form, ligner Klavérskruer og bliver derfor uden Tvivl behandlede med en Stemmenøgle. Om denne *Kanteleharpa* har nogen som helst Tilknytning til *det islandske Langspil* er vel tvivlsomt. Sandsynligvis er den et selvstændigt finsk Forsøg paa at lægge den i de nordiske Lande saa vidt udbredte *Scheitholttype* til Rette for Buestrøget.

Den norske Langeleik. Konstruktion (se Fig. 73 og 75). Paa langs af Dækket paa en lang og smal Kasse, der enten er udhulet i en Bjælke og uden Bund (den ældre Type) eller er sammenføjet af fire Træplader: *Bund, Dække* og *Randflader*, er der paa den norske Langeleik udspændt 7—8 Staalstrenge, der til Kassens ene Ende (hinsides en Saddel) er fastgjorte til smaa Jernstifter og til den modsatte Ende (over en tilsvarende Saddel) løber hen til de i en Violinskruekasse sidelænds indsatte Stemmeskruer. (Hos de ældre Typer er Stemmeskruerne ofte fordelte i to Skruekasser, der hver gaar ud fra sin Ende af Lydkassen Se Fig. 75). I Lydkassens Dække er der indskaaret hjærteformige (undertiden ogsaa *f*-formige) Lydhuller. Strengene er enten stemte i Tonerne a a a a e^1 a^1 e^2, a a a a e e^1 e^1 eller a a a a e^1 a^1 cis^2 e^2. Stemmemidler, der bringes til Anvendelse sammen med Skruerne er: 1) til de højest stemte Strenge smaa *Stole* eller *Bukke (Knotter)*, der er indskudte mellem Sangbund og Streng og kan flyttes omkring for at rette efter paa Stemningen, 2) til den

Digitized by Google

forreste Streng *(ad libitum)* en saakaldt *Holder* ɔ: en *Capo tasto,* hvis Fod gaar ned i et i Sangbunden udboret Hul, og hvis krogede Hoved derved trykkes ned mod Strengen og tvinger dennes Tone en Kvint til Vejrs (jvnfr. den hos *den tyske Scheitholt* i samme Øjemed anvendte lille Metalhage).

De under Melodistrengen anbragte Baand (smaa Tværlister af Træ, der er fastlimede paa Sangbunden) afgiver en slet og ret Durskala: (a) h cis¹ d¹ e¹ fis¹ gis¹ a¹ h¹ cis² d² e² fis² gis² a² h² cis³

løs

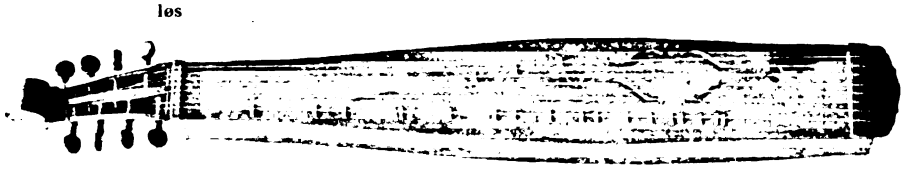


Fig. 73. *Norsk Langeleik.* (Yngre Valdres-Type). Fotografi.

Fig. 74. *Langelegsplekter* (i halv Størrelse)

Tidligere synes Baandene at have været anbragt saaledes, at endel af de paagældende Toner blev svævende ɔ: enten for høje eller for lave.[1])

Spillemaaden. Et langstrakt elastisk Plekter (af Horn eller Fiskeben) (se Fig. 74), der føres af *højre Haand,* sætter Instrumentet *i Klang* ved at stryge frem og tilbage paa tværs af samtlige Strenge, og venstre Haands 3 Mellemfingre *skaber Melodien* ved paa den forreste Streng at glide rundt efter Baandene.

Bortset fra den lejlighedsvise Anvendelse af to Skruekasser og sit forholdsvis store Strengeantal slutter den norske Langeleik sig altsaa ved sin Konstruktion paa det nøjeste til den tyske Scheitholt. I Henseende til Behandlingsmaaden tager den derimod, som vist, baade Afstand fra hin og fra det islandske Langspil. Helt for sig selv har Langeleiken saaledes baade Anvendelsen af de bevægelige Mellemfingre paa *Melodistrengen* og den Maade, hvorpaa Plekteret sætter Strengene *i Klang.* Den Stav og stive Tommelfinger, der henholdsvis hos det *tyske* og *islandske* Instrument fremkaldte Melodien, muliggjorde kun en langsom Gliden fra Tone til Tone.

---

[1]) I *Norske Universitets- og Skoleannaler* 1850 2. Række 5, opgives saaledes denne Skale, a, e¹, fis¹ (for lav), g¹ (for høj), a¹, h¹, cis², dis² (for lav), e², fis², gis², a² (for høj), h², mens Lindeman i sine utrykte Optegnelser opgiver denne Skala: e, fis, gis, b (for lav), h, cis¹, dis¹, e¹ (for høj), fis¹, gis¹, b¹ (for lav), h¹, cis², dis², e², fis², gis².

Digitized by Google

Ved at sætte de 3 Mellemfingre i Gang paa Melodistrengen, sættes den norske Langeleiksspiller derimod i Stand til baade at spille hurtigt og legato, til at frasere Melodien og til at udsire den med alle de smaa

Fig. 75. *Norsk Langeleik med to Skruekasser* (Ældre Valdres-Type). Fotografi af en Langeleg, der tilh. Forf.

Fig. 76. *Norsk Langeleikspillerske.* Fotograferet 1916.

Forslag, Praltriller, Mordenter m. m.,[1]) der i saa udpræget Grad karakteriserer de nationale norske Instrumentalmelodier. Samtidig ejer Langeleiken i Plekteret et fortrinligt Middel til at nuancere Spillet. Ved henholdsvis at lade dette glide let eller tungt ud over Strengene, formaar Spilleren efter Behag at faa Instrumentet til at tone afdæmpet eller kraftigt, ja han

[1]) Af den norske Bonde betegnede som „Blomster".

Digitized by Google

kan endogsaa ligesom Sangeren og Violinisten g r a d v i s faa Tonen til at v o x e i S t y r k e eller d ø h e n. Frem for alt spiller Plekteret dog en vigtig Rolle ved Markeringen af T a k t o g R y t m e, hvad i den norske Folkemusik er af særlig Betydning, fordi D a n s e r y t m e n jo dér som en rød Traad er indspundet i alle Melodier. Hver af de norske Danse udføres paa Langeleiken med sit bestemte Plekterslag: i *Hallingen* (der har to-delt Takt) føres Plekteret saaledes uafbrudt f r e m o g t i l b a g e; i *Springdansen,* der har tredelt Takt, føres det 2 G a n g e f r e m og 1 t i l b a g e; i *Valsen* 1 G a n g f r e m og 2 t i l b a g e.

Langeleiken bliver saaledes et i m u s i k a l s k Henseende usædvanlig vidt rækkende Instrument og hæver sig i saa Henseende højt over de fleste Folkeinstrumenter.

Som al Folkemusik fastholdes ogsaa Langeleiksmusiken alene i Hukommelsen ved at gaa fra Ø r e t i l Ø r e. N e d s k r e v e t Langeleiksmusik findes ikke. Den ene Spiller lurer den anden sine Melodier af og fører dem da videre under den Form, hvori han husker dem. Langeleiksmelodien har derfor ligesaa lidt som den sungne Folkemelodi nogen s t a b i l Form. Det samme Stykke kan i den ene Ende af Dalen godt tage sig helt anderledes ud end i den anden.

De tidligste Oplysninger om Langeleikens Existens som n o r s k Folkeinstrument stammer fra 17. Aarh. og skyldes *Anders Arrebo* (II. 36), der giver *Langspillet* (som han kalder det) Plads mellem *Krogharper* og *Hackebretter,* og omtaler, „at hans Piger leger en Vise paa Langspillet".[1])

At *Langeleiken (Langhørpu, Langspil)* endnu i 18. Aarh. var det eneste Instrument, den norske Bonde plejede og brød sig om, bevidnes i *Landstads* „Sagn om Hjartdølerne", hvor Instrumentet atter og atter bringes paa Tale som u u n d v æ r l i g G l æ d e b r i n g e r i d e t n o r s k e B o n d e h j e m. — Nu er *Valdres* den eneste af Norges Hoveddale, hvor Langeleiken endnu besidder en s t ø r r e Kreds af Velyndere. I *Hallingdalen,* der endnu for en Snes Aar siden hyppigt afgav Skuepladsen for K a p s p i l, var der i 1916, da Forf. besøgte Norge, kun faa Spillere tilbage, og endnu sørgeligere stillede det sig den Gang i Flertallet af Norges øvrige Dale. I den n y e s t e Tid synes Interessen for det gamle Instrument imidlertid igen at være i Tiltagende. Ved Afholdelsen af Foredragsmøder har Skolebestyrer *Sandvik* i *Hamar* med Assistance af

---

[1]) *Norske Selskabs* Skrifter I, 259.

Digitized by Google

stedlige Spillere i de sidste Aar sat en stærk Bevægelse i Gang for paany at sætte Langeleiken i Højsædet i det Land, hvor den ubetinget har bragt det til Højdepunktet i sin Yden, og hvor den som nationalt Folkeinstrument i Virkeligheden har udført en betydningsfuld Mission som Medskaber og Bevarer af den særprægede norske Folkemusik.

Til Oplysning om Langelegens forhenværende Brug i Danmark foreligger der hverken Afbildninger eller Beskrivelser, men kun et Par korte litterære Meddelelser, der stammer fra 17. Aarhundrede og kun har Interesse for saa vidt, som de bevidner, at ogsaa den danske Bondestand en Tidlang har kendt og plejet dette i sin Tid i Norden og Mellemeuropa saa populære Instrument.

Den første af disse Meddelelser skyldes Rektor ved Slagelse Latinskole: *Hans Mikkelsen Ravn,* der 1646 i sin Musiklære: *Heptachordum danicum* omtaler et Musikinstrument, der endnu ved hans Tid er i Brug hos Bønderne. Det er af aflang Form, kaldes *Langeleg* og er ikke ulig et Monochord. „Dets simple Form og Indretning tyder paa, at det meget længe har været i Brug, ja vel endogsaa skriver sig fra Hedenskabens Dage".

Den næste Meddelelse skyldes Folkevisesamleren *Peder Syv,* der i sine „Betragtninger over de cimbriske Sprog" lader „to danske Hyrder" føre denne Samtale:

„God Dag, god Dag, oh Nabo kær,
hvad gørst du dog saa tidlig her?" — — — —
„Du spørger, hvad saa tidlig jeg
mon gøre? Paa en Langeleg
derpaa jeg vil om Vinteren,
naar mørk og lang er Aftenen
udlege frit mit slette Digt
om Skæbnen min og andet sligt."

Ogsaa *Stephanius* (17. Aarh.) anfører i sine *Noter til Saxo* Langelegen som et af sin Tids danske Folkeinstrumenter.

Det sidste danske Citat angaaende Langelegen stammer fra 1760. Det findes i en Skrivelse (fra Byfoged Holck paa Aalborg Slot til Byfoged Wolf Klein i Nykøbing paa Mors), hvor der efterlyses en Person, som er undløbet fra Arresten og „tilforn løb Landet rundt med en Langeleg". Langelegen var altsaa ved den Tid i Danmark bleven *Vagabondinstrument.*

Digitized by Google

Humlen. En forholdsvis ung Repræsentant for Scheitholttypen er den *Humle,* der i 18. Aarh. baade endnu forefandtes paa *Vesterhavsøerne,* i den tysk talende Del af *Slesvig-Holsten,* i *Ditmarsken* og i *Sverige,* men af Traditionen føres tilbage til *Holland.* Dens Form er variabel. I enkelte Tilfælde har den endnu den gamle Scheitholts smalle Kontur, i andre bulner Lydlegemet forneden til højre Side ud til en bred Runding. Der gives ogsaa Humler af Trekantform, af Form som en bred, klodset Violin m. m.

Fra *Langelegen* adskiller Humlen sig ved sin endnu rigere Bestrengning og ved sin Benyttelse af et udpræget Gribebræt. Skruerne fremstilles endvidere tidt af Jern i Steden for af Træ og føres da ovenfra ned i en massiv Skrueplade, der enten løber ud i en Snegl eller i et kunstigt forarbejdet Dyre- eller Menneskehoved. Vidt forskellig fra Langelegen er Humlen endelig ved sin Spillemaade (se ndf.).

Humlen paa Vesterhavsøerne og i Ditmarsken. Til Oplysning om Vesterhavsøernes Humle tjener først og fremmest en tysk Beretning (fra 1846),[1]) hvis Forfatter meddeler følgende: En 78-aarig frisisk Kone, der boede paa Øen Føhr i Nord-Frisland, besad endnu et gammelt Musikinstrument, en Art antikt formet Zither, som hun stillede foran sig paa Bordet for derpaa at forespille mig et gammelt Musikstykke. Hun kaldte denne Zither *en Hommel* og fortalte, at der kun endnu gaves faa Homler paa Øen, men at disse vel alle, saaledes som hendes, var kommet dertil fra Holland. Denne Hommel havde kun Messingstrenge, af hvilke nogle var opspændte parallelt med hinanden, mens de øvrige i divergerende Straaler bredte sig ud over Instrumentet. De første greb hun med *Fingrene* og rev i dem med en *Pennepose.* Ved Slutningen af hver Sætning foer hun derimod med Penneposen hen over de divergerende Strenge, der nu tonede med og klang efter, saa de gav en Art Ekko til Spillet. Tidligere, meddelte min gamle Veninde mig, havde disse *Homler* været mere almindelige, og man havde danset efter deres Musik, mens man nu til dette Brug forlanger Trompeter og Violiner. Men de fleste Folk havde hjemme haft *en Hommel* for paa den at akkompagnere *Søndagspsalmen,* der blev sunget i enhver Familie. Denne Søndageftermiddagspsalme, som man i Mangel af

---

[1]) „Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig u. Holstein" von *J. G. Kohl.* Dresden 1846, 1. Bd., Side 177.

Digitized by Google

en Hommel ledsagede med en Violin, er nu ligesom Homlen forstummet i de fleste Hjem. Dog kan man endnu hist og her fra et og andet Hus til den nævnte Tid høre Røsten af en eller anden gammel Mand eller Kvinde, der paa gammeldags Vis synger Eftermiddagspsalmen.

Den paa Fig. 77 gengivne Humle, der stammer fra en anden af Vesterhavsøerne, nemlig *Sild* (Sylt), svarer paa det nøjeste til den gamle frisiske Kones Beskrivelse af den „Hommel", hun spillede paa og betegnede som hollandsk. Den har 12 Strenge, hvoraf de to ligger paa Gribebrættet og er underlagte med Baand til Fremstilling af den diatoniske Tonefølge f g a h c^1 d^1 e^1 f^1 g^1

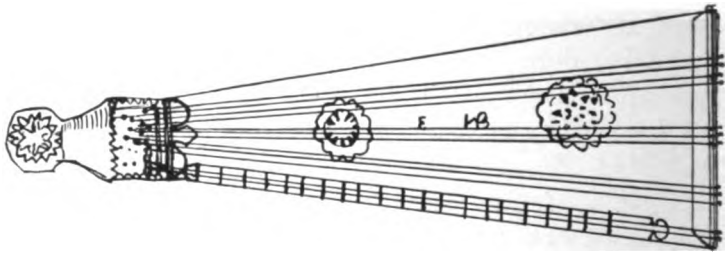


Fig. 77. *Humle fra Øen Sild* (Sylt).
Tidligere i *Kieler*-Museet, nu i *Meldorf* (Ditmarsken).

a^1 h^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2 c^3 d^3. De øvrige 10 Strenge er ordnede i 3 *Kor* paa henholdsvis 3, 3 og 4 Strenge og anvendes kun til *Akkompagnement* af den paa de forreste Strenge udførte Melodi.

Forskellig fra Sylt-Humlen er en Humle, der endnu findes i *Sønderho paa Fanø* og ligeledes stammer fra Holland. Denne Humle har nemlig den før omtalte runde Udvidelse til Lydkassens højre Side og er udstyret med en almindelig Violinskruekasse med Snegl. Af Strenge har den kun 6, hvoraf de to har Plads paa Gribebrættet, der paa sædvanlig Maade er inddelt med Baand, mens de fire ligger udenfor samme og altsaa kun anvendes i løs Tilstand. Forhenværende Gaardejer *P. Brinch*, hvis Bedstemoder, Maren Brinch, i sin Tid ejede Instrumentet og spillede paa det, meddeler, at det (ligesom den gamle *nordiske Balk)* blev behandlet med *2 Plektre*, af hvilke det ene trykkede de to Melodistrenge ned mod Baandene til Dannelse af Melditonerne, mens det andet satte dem i Vibration og af og til blev ført bagtil ud over Akkompagnementsstrengene. (Se Fig. 78).

Den nuværende Ejermand har for at „pynte" paa Humlen over-

Digitized by Google

malet den med hvid Oliefarve og har derved ganske ødelagt dens Resonans.

Ogsaa i *Flensborgs* Museum findes der en Humle fra Vesterhavsøerne; den blev 1901 fundet paa Øen *Amrum*, men stammede fra Øen *Langenes*, der ligesom Amrum ligger tæt syd for *Føhr*.

De Humler, der er bevarede fra *Ditmarsken*, har i de fleste Tilfælde den gamle *Scheitholttypes* smalle Form, og Violinskruekasse, men er bestrengede som Humler, d. e. med flere Melodistrenge. Humlen holdt sig i *Ditmarsken* paafaldende længe i Brug. Museumsdirektør *Goos* fra *Meldorf* meddeler, at der i Syd-Ditmarsken endnu for ca. 60 Aar siden gik en gammel Mand, kaldet „Karsten mit de Hommel", fra Landsby til Landsby for med sin Humle at spille til Dans for Bønderne.

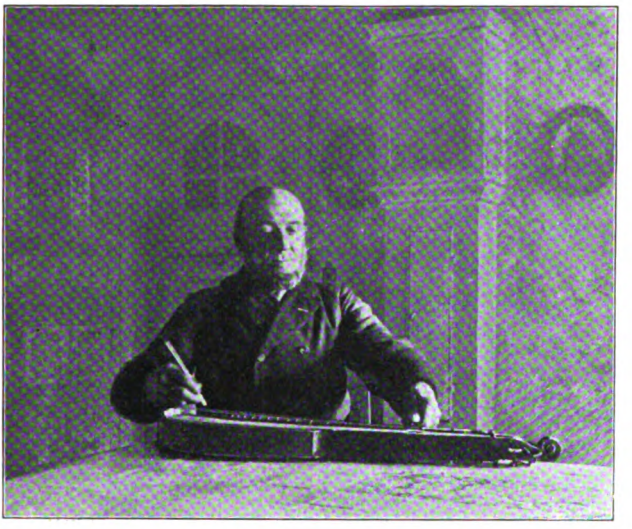


Fig. 78. *P. Brinch med sin Bedstemoders Humle.*

Ogsaa i den tysktalende Del af *Slesvig-Holsten* skal Humlen tidligere have været et yndet Bondeinstrument. En sønderjysk Humle af Form som en stor, klodset Violin (en saakaldt *Gamber)* opbevares i *Musikhistorisk Museum* i *København*. Et stort Opland havde Humlen tidligere fremfor alt i *Vierlanden* (ved Hamborg), hvor den især anvendtes ved glade Familiefester, og i *Kirchwärder* endnu i 1860 var saa almindelig, at flere af de stedlige Købmænd forhandlede Humlestrenge. De unge Vierlændere fremstillede gerne selv de Humler, de spillede paa: „He is'n sinnigen jungen Kerl,"

Digitized by Google

hed det ofte, „Abends in Schummern fummelt he op de Hummel, un se hört im all gern to, un wat sin Ogen seht, könnt sien Hann maken. De Hummel hat he sik ok makt." („Heimat", Februar-Heftet 1916.)

Humlen i Danmark. Hvad der kendes til Humlens Brug i Danmark er lig Nul. I sin bekendte Bog om „Det gamle Kongens København" lader *Davidsen* den optræde i et folkeligt Forlystelsessted i *København:* „Ikke langt fra en Dansebod," fortæller han, „omtrent hvor nu *Viktoriagade* ligger, var der et ejendommeligt Forlystelsessted. Det var en aaben Plads, som om Hverdagen afgav Folde for Lam og Faar og stundom ogsaa for Hornkvæg. Men Søndag Eftermiddag sad dér gerne en gammel Kone med et Bord foran sig, paa hvilket laa en saakaldt „Humle", et Strengeinstrument. Dette trakterede hun med betydelig Virtuositet. Hun sang altid en bestemt Sang, hvori Ynglingen advares mod at indtræde i den hellige Ægtestand, — og altid var hun omgivet af en stor Skare Soldater, Bønderkarle og Piger, som med den største Andægtighed hørte paa hendes Sang." Da Tang Kristensen har den omtalte Vise: „Og ta'r Du Dig en ung", mellem sine d a n s k e Skæmteviser, tør det formodes, at Spillersken har været en d a n s k Bondekone, og at Humlen altsaa ogsaa har haft Venner blandt de d a n s k e Bønder.

En lille „dansk" Humle i „Musikhistorisk Museum" i K ø b e n h a v n blev skænket Museet af *Fru Emilie Hatt,* født Demant-Hansen, hvis Bedstemoder, *Fru Demant,* der var bosat i en Gaard i Nærheden af Odense, i sin Tid ejede den og spillede paa den. Fru Hatt véd dog ikke andet om den, end at den blev behandlet med Plekter og i Familien var kendt under Navn af „Bedstemoders gamle Hummer".

Noget a l m i n d e l i g t Instrument har Humlen næppe nogen Sinde været i D a n m a r k.

Humlen i Sverige. Anderledes stiller det sig i S v e r i g e. Den store Samling af Humler, der i S t o c k h o l m bevares i „Nordiska Museet", bevidner, at denne Art Instrumenter i Sverige maa have været kendte over h e l e Landet[1]) og maa have holdt sig i Brug l æ n g e r e end d e f l e s t e a n d r e S t e d e r.[2])

---

[1]) Som Hjemsteder for de udstillede Instrumenter anfører Kataloget saaledes henholdsvis: *Stockholm, Uppland, Dalarne, Østergøtland, Norrköping, Smaaland, Blekinge, Gottland* og *Helsingland.*

[2]) Endnu 1 7 9 1 ejede Helsingborg sin egen Humlefabrikant: „Hummelgubban" N. Roth.

Digitized by Google

Den svenske Humle foreligger ligesom den hollandske under en Mængde forskellige Former. Lydkassen udvider sig nedadtil ofte til baade en og to Rundinger (se Fig. 79 og 81). Det

Fig. 79.

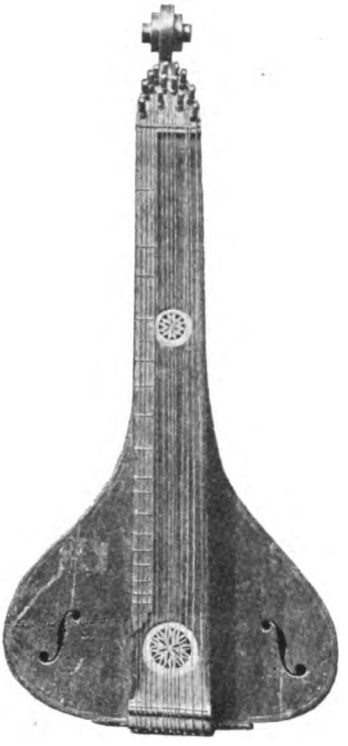


Fig. 80.

Svenske Humletyper i »Nordiska Museet«.
Efter Fotografi.

hænder ogsaa, at den svulmer ud til begge Sider, saa Instrumentet faar Lighed med en Cister. (Se Fig 80).

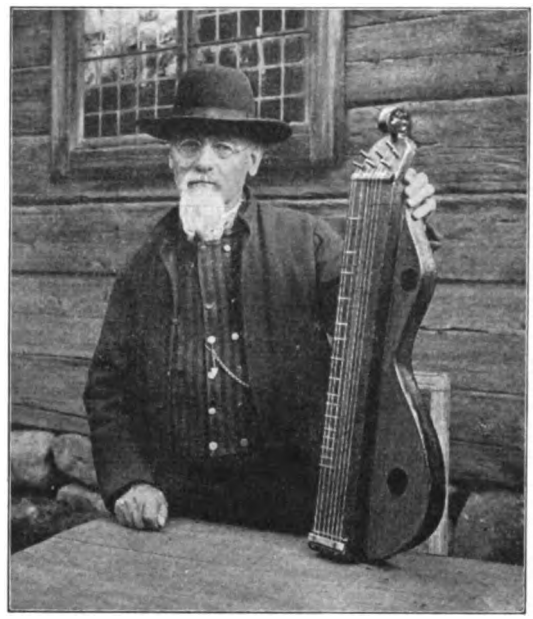
Nu og da forekommer i Sverige ogsaa Instrumenter af den gamle, smalle Scheitholttype.

Paa en Rejse til Stockholm i 1917 havde Forf. det Held paa „Skansen" at træffe og høre den sidste svenske Spiller af dette nu ellers overalt forsvundne Instrument. Han hed *Otto Malmberg* og var i 1848 født i *Ljungby i Smaaland.* Han havde lært at spille paa Humle af sin Mormor, der havde lært Kunsten af sin Fader og alle tre havde benyttet det Instrument, han endnu gjorde Brug af.

Otto Malmbergs Humle havde kun 7 Strenge ɔ: 2 Melodistrenge, der stemte unisont i h, og 5 Akkompagnementsstrenge, der stemte c^1 c^1 c^1 f f. Gribebrættets Baand afgav Skalaen:

Digitized by Google

c d e f g a b c¹ d¹ e¹ f¹ g¹ a¹ b¹ c² d² e². Malmberg behandlede i Hovedsagen Humlen paa samme Maade som den gamle Kone paa Føhr, men ved personlig at kunne iagttage hans Spil, opdagede Forf. flere Detailler ved Spillemaaden, som den tyske Beretter lod uomtalt:



Fot. 1917.

Fig. 81. *Otto Malmberg med sin Humle.*

Ved Inddelingen af den dobbelte Melodistreng anvendte *Malmberg* saaledes 2 Fingre. (Se Fig. 82): Paa den forreste Streng lod han Tommelfingerspidsen frembringe Melodien, paa den 2. lod han i 2 Baands Afstand fra Tommelen Pegefingeren glide med, Skridt for Skridt følgende Tommelfingerens Bevægelser og sekunderende Melodien med dennes Underterts. Af og til blev Melodien pyntet op med en Praltrille, der fremkom ved, at Tommelen hurtigt gled ud til Siden og atter tilbage. De øvrige Strenge anvendtes som sædvanlig kun i *løs* Tilstand til Udførelse af den fast liggende Akkompagnementsakkord, der ganske ubundet af Rytmen kun anvendtes i Ny og Næ. Til Anslag af Strengene anvendte Malmberg et groft, griffellignende Plekter, der afvekslende bevægede sig paa Melodi- og Akkompagnementsstrengene, men det førtes ikke som paa den norske Langeleik i rythmiske Frem- og Tilbagestrøg, men strøg altid i en og samme Retning (jvnf. *Fanøhumlen).*

I *Holland,* der jo betegnes som Hjemlandet for en stor Del af Vesterhavsøernes og Nordtysklands Humler, existerer Humlen nu kun som Museumsgenstand og foreligger endda kun i faa og for Størstedelen enten defekte eller modernisered Exemplarer. Antallet af de i Hovedet indsatte Stemmeskruer afviger saaledes hos disse Humler ofte fra Antallet af de Stifter, der ved Instrumentets Fod tilkendegiver det oprindelige, sande Strengeantal hos de nu

Digitized by Google

i Reglen strengeløse Instrumenter. Af de to „gamle" Humler, der forefindes i Bryssels Instrumentmuseum, har den ene, der stammer fra en Præstegaard i Ypres og af sine tidligere Ejermænd blev betegnet som 200-aarig, et kromatisk inddelt Gribebræt, der beviser, at den er moderniseret, fordi Humlen i sin Egenskab af et Folkeinstrument ellers altid opviser en diatonisk Tonefølge.

Fig. 82. *Otto Malmberg spiller.*

Det eneste paalidelige Holdepunkt bliver derfor nu i Holland Lydkassens Kontur, og den er hos de hollandske Instrumenter ligesaa variabel som hos de tyske og svenske. Undertiden[1]) svulmer Lydlegemet nedadtil ud til en mere og mindre kraftig bugformig Udvidelse (jvnf. *Fanøhumlen* og den i Fig. 79 gengivne *svenske Humle);* i andre Tilfælde er Lydkassen, saaledes som hos den gamle nordiske Balk, fremstillet af en langstrakt udhulet Bjælke og savner Bund![2]) At der i Holland foruden disse Typer ogsaa blev fremstillet andre, bevidnes af de til Vesterhavsøerne overførte Humler (se f. Eks. Humlen fra Sylt). Ogsaa Strengeantallet er hos de hollandske, ligesom hos de nordtyske og svenske Humler, meget variabelt, svingende mellem 14, 12, 8 og 4 Strenge.

Humlen satte omsider Punktum for den Tid, da Scheitholt-Typen endnu var Organ for den naive Folkemusik. Fra den gaar i 18. — 19. Aarhundrede Vejen direkte frem til de bajerske og østrigske Alpers *Bjerg-Ziter,* der som et hypermoderne Instrument ikke kan faa Plads indenfor de her afstukne Grænser. I Steden for følger til Fuldstændiggørelse af det i nærværende Afsnit behandlede

---

[1]) Hos 3 Humler i det frisiske Museum i *Leenwarden* og 2 af Brysseler-Museets Humler.

[2]) Hos den anden af de to gamle Humler i Bryssels Museum.

Digitized by Google

Instrumentmateriale kun endnu en kortfattet Beskrivelse af den franske *Épinette des Vosgues*, der udadtil staar den oprindelige Scheitholt nærmere end noget af de her beskrevne Instrumenter, men ved sin dobbelte Melodistreng slutter sig til *Humlen*.

Den franske Épinette des Vosgues, der fra gammel Tid endnu holder sig i Brug i Vogeserne, falder af Udseende helt sammen med *den gamle tyske Scheitholt*, idet den bestaar i en langstrakt, firkantet Kasse, paa langs af hvis Sangbund der er udspændt en Række Strenge ɔ: 2 Melodistrenge af Staal paa det diatonisk inddelte Gribebræt, og 3 Akkompagnementsstrenge af Messing, udenfor samme. Melodistrengene stemmer ifølge *Mahillon* g^1 g^1, Akkompagnementsstrengene g^1 g^1 c^1.[1]) Melodistrengene anvendes enten unisont, ved at en kort, glat Stav lægges paa Tværs af dem for af venstre Haand at føres frem og tilbage efter de i Gribebrættet indlemmede Baand, — eller de fordeles mellem to Fingre (Pege- og Langfingeren eller en af de andre Fingre) for henholdsvis at give Melodien Ledsagelse af en underliggende Terts eller et andet Interval (jvnf. Otto Malmbergs Behandlingsmaade af den svenske Humle). Til at sætte Strengene i Klang anvendes et af en elastisk Gaasefjer fremstillet Plekter.

Resumé. Forrest blandt de af Monochordet fremvoxede Musikinstrumenter staar Bjælkemonochorderne: *Trumscheit* og *Scheitholt*. Af disse synes *Trumscheit* i sin oprindelige Skikkelse at have svaret til det i de middelalderlige franske Digterværker hyppigt anførte Spillemandsmonochord: *Monocorde*.

Trumscheit var et Strygeinstrument af særpræget Natur, idet den hovedsagelig anvendtes til Frembringelsen af Flageolettoner. Da den (vistnok omkring Begyndelsen af 16. Aarhundrede) blev udstyret med en vibrerende Stol, fik dens Klang saa stor Lighed med Trompettonen, at den lejlighedsvis (i de tyske Nonneklostre) endogsaa blev benyttet som Stedfortræder for *Trompeten*. Under Navn af *Trompet marina* fik Trumscheit vid Udbredelse. Længst holdt den sig i Brug i Frankrig, hvor den i forædlet Skikkelse i 17. Aarh. endog fandt Vej til Operaorkestret.

Klostermonochordet endnu nærmere end Trumscheit stod det Instrument, der henholdsvis paa tysk, norsk, islandsk og hollandsk kaldtes *Scheitholt*, *Langeleik*, *Langspil* og *nordisk Balk*, og fra hvilket med Tiden ogsaa *Humlen* skulde skyde ud. Det kan nemlig slet og ret forklares som et med Akkompagnementsstrenge fuldstændiggjort *Monochord*, hvis Gradestok er omgjort til et med Inddelingsbaand udstyret Gribebræt, hvorpaa Melodien enten frembringes ved Tryk af Fingrene eller af en lille Stav, der føres frem og tilbage efter Baandene. Til under ét at sætte

[1]) *Musikhistorisk Museums* Katalog opgiver sidstnævntes Stemning til: C e g.

Digitized by Google

Melodi- og Akkompagnementsstrengene i Klang anvendtes oprindelig højre Haands Tommelfinger, senere et Plekter eller en Violinbue.

Efter i Middelalderen at have været udbredt til alle Egne af Europa, satte Scheitholt sig omsider fast som specielt nordisk Folkeinstrument. Det synes at have været fra *Tyskland*, at den over *Danmark* først fandt Vej til *Norge* og siden til *Island*. I 17. Aarhundrede fandt den derfra igen tilbage til Fastlandet, hvor den 1699 i *Holland* for første Gang udtrykkelig betegnes som *nordisk Balk*. I *Norge* forandrede Instrumentet under Indflydelse af den særprægede norske Folkemusik sin Spillemaade. I Steden for den omkring glidende Stav tog de norske Bønder nemlig venstre Haands bevægelige Mellemfingre i Brug for derved at muliggøre Udførelsen af deres bevægelige, med Forsiringer saa rigt udsmykkede *nationale* Melodier. Som Klanggiver anvendte de et smidigt af Horn eller Fiskebén fremstillet Plekter. I *Island* foretrak man derimod at sætte venstre Haands Tommelfingernegl i Gang paa Melodistrengen for til Anstrøg af Strengene at gøre Brug af den fra den hjemlige Fiðla tilvante Strygebue. Da Langspillet under Navn af *nordisk* Balk altsaa omsider vendte tilbage til Fastlandet, forklares det derfor som behandlet paa to Maader, idet nogle Spillere behandler det paa *islandsk*, mens andre fastholder den oprindelige Inddelingsmaade af Melodistrengen med en Stav, og river i Strengene med et Plekter.

Senere dukker i *Holland* en ny Scheitholttype op o: den som oftest med en rummeligere Lydkasse og et kraftigere Strengebetræk udstyrede *Humle*. Melodistrengen fordobles til Udførelse af den med Fingrene eller med en Stav fremstillede Melodi, og et kraftigt Plekter eller en Pennepose bringer den og den af de 3—4-doblede Akkompagnementsstrenge tilvejebragte Basakkord i Samklang med hinanden. Af danske og nordtyske Søfolk føres Humlen fra Holland til *Vesterhavsøerne*, *Slesvig-Holsten* og *Ditmarsken*, men finder ogsaa Vej til *Sverige*, hvor den faar stor Udbredelse og holder sig i Brug til langt op i det 19. Aarh.

En Efterkommer af den primitive Scheitholt lever endnu i Frankrig under Navn af *Épinette des Vosgues*.

Tilbage til *Scheitholttypens* middelalderlige Slægt viser ved sin Indretning ogsaa endnu de *baierske og østrigske Alpers klangfulde Bjerg-Ziter*.

B. Klaviaturmonochorderne.

1. Liren og Tangentfidlen.

Disse er for saa vidt i nær Familie med Bjælkemonochorderne, som en inddelt Melodistreng igen hos dem forbindes med et større eller mindre Antal af uinddelte Akkompagnementsstrenge. For sig selv har de derimod Anvendelsen af en Klaviatur og Strengenes konsekvente Behandling ved Strøg.

Digitized by Google

a. *Liren.*

Konstruktion. Hen over et Lydlegeme, der enten kan være *Guitar-, Kasse-* eller *Lut*formigt, er der udspændt 1—2 éns stemte Melodistrenge, der inddeles ved Hjælp af en Klaviatur, og 2—4 uinddelte Akkompagnementsstrenge, der i Samling frembringer en fast liggende Basakkord.

Klaviaturet er indbygget i en paa Dækket fastgjort Ramme eller Kasse. I dennes Indre ligger, gemt under et Laag, den Mekanisme, der besørger Strengeinddelingen. Langs med Rammens Udside rager derimod de Haandtag *(Klaver)* frem, der regerer Mekanismen. Et Hjul, der er præpareret med pulveriseret Harpix og i Reglen beskyttes af en rund Træbøjle, agerer som Violinbue: Sat i Bevægelse ved Hjælp af et Haandtag anstryger dette nedefra samtlige Strenge under ét. Resultatet bliver derfor atter her en Melodi, der uophørlig ledsages af en medsummende Kvintbas, bestaaende i en Grundtone med dennes overliggende Kvint.

I Litteraturen. Litterært kan Liren forfølges helt tilbage til 10. Aarhundrede, da den under Navn af *Organistrum* beskrives i en Traktat af *Odo de Clugny:* „Quomodo organistrum constructur".[1]) Instrumentets Længde angives dér til et Maal, der svarer til ca. 1½ Meter, og der meddeles, at det havde 8 Taster, der blev betegnede med Bogstaver „for derigennem at muliggøre dets Brug selv for dem, der er uerfarne i Musiken". Ogsaa Hjulet nævnes, og der gives Forklaring paa, hvordan de Plectra ɔ: *Tangenter,* der indenfor Rammen inddeler Strengene, skal anbringes.

Paa Mindesmærkerne. I det her beskrevne store Format optræder Liren endnu, da den i 12. Aarh. for første Gang afbildes, konsekvent behandlet af to Spillere, af hvilke den ene drejer Hjulet, og den anden behandler Klaviaturet. Lydkassens Form er laant fra en samtidig Fideltype, der af *Curt Sachs* kaldes *Otteformsfidlen,* fordi dens Kontur minder om et Ottetal. Instrumentet har 3 Stren-

[1]) Aftrykt i *Gerberts:* „Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum", 1784, I. S. 303.

Digitized by Google

ge og 12 Klaver, der rager op fra Fidel-Halsens øvre Rand. (Se Fig. 83 og 84).

Skønt Klaviaturets indre Mekanisme er skjult under et Laag, faar

Fig. 83. *Organistrum* i et Haandskrift i Universitetsbiblioteket i *Glasgow*. 12. Aarh.

Fig. 84. *Organistrum* fra en Kirkeportal i *San Jago (Spanien)*. 12. Aarh. (Den højre Halvdel af Portalen er afbildet i 1ste Halvbind, Fig. 122).

man af *San Jago-Lirens* Behandlingsmaade en Forestilling om dens Beskaffenhed. Som Billedet viser, er de 12 Haandtag, der som runde Knapper rager op fra Halsens Overkant, forsynede med Stilke og behandles ved med Fingrene at trækkes til

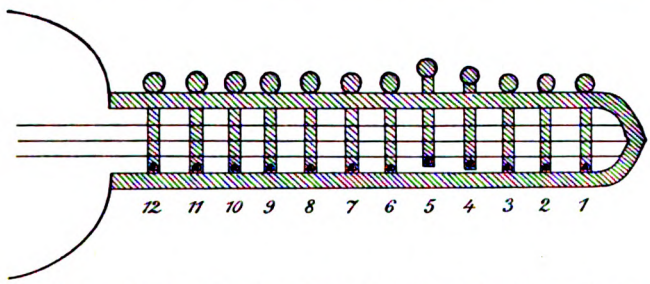


Fig. 85. Formodet Konstruktion af *San Jago-Lirens* Klaviaturmekanisme.

Vejrs og igen skydes ned. Tonerne kan da være fremkomne ved, at der i den nederste Ende af hver Stilk har været indlemmet en lodret stillet Stift *(Tangent)*, der ved Optrækningen blev ført op imod den lavest beliggende Streng (Melodistrengen) og ved Nedskydningen igen forlod denne. De spillende synes at udføre en faldende Tonefølge. Mens den ene flittigt rører Hjulet, skubber den anden, der har Plads ud for Kla-

Digitized by Google

viaturet, med højre Haands Pegefinger det 6. Haandtag, hvis Tone lige har lydt, ned, for at det 5. optrukne Haandtags Tone kan blive hørlig. Har denne tonet til Ende, vil da Spilleren skubbe 5. Haandtag ned, for at det 4., hvis Optrækning venstre Haand allerede forbereder, kan komme til at virke, o. s. fr. (Se Fig. 85 og sammenlign hermed Fig. 84).

Fig. 86. *Lille Orgel*, hvis Klaver behandles ved at trækkes ud og igen skydes ind (11. Aarh.). (Efter *Buhle* »Die mittelalterlichen Musikinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters«).

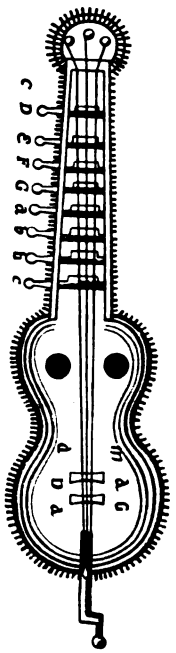


Fig. 87. *Organistrum fra 13. Aarh.* Efter *Gerbert.*

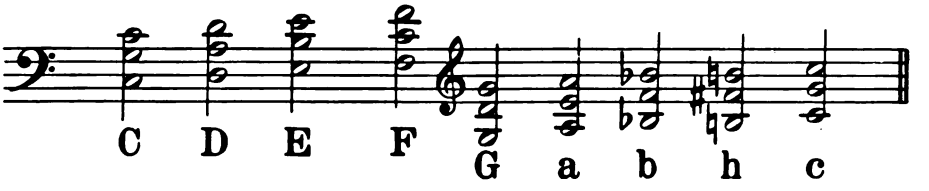
Denne Udtrækning og Indskydning af Klaverne fandt dengang ogsaa Sted hos et andet Klaviaturinstrument: *Orglet*, men Klaverne var dér bestemte til som Ventiler henholdsvis at aabne eller lukke for den i Orgelpiberne indesluttede Luft. (Se Fig. 86).

At San-Jago-Liren ikke kan gælde som Norm for Tangentmekanismens Indretning i 12.—13. Aarh., bevidner *en Organistrum*, der gengives i *Gerberts:* „De cantu et musica sacra" og er hentet fra et forlængst ødelagt tysk Haandskrift fra 13. Aarh. (ikke, saaledes som man tidligere formodede, fra 9.—10. Aarh. Se *Buhles* ovenfor citerede Værk). Den indre Del af Klaviaturet er her imod Sædvane afdækket og gengives af Tegneren med en Omhu, der fuldt ud garanterer for hans Paalidelighed. (Se Fig. 87).

Som det ses, er de Haandtag, der regerer Mekanismen, her

Digitized by Google

ligesom hos *San Jago-Liren,* forsynede med Stilke, men fra hver af disse udvoxer der i dette Tilfælde indenfor Rammen en bred Kam *(Tangent),* der underbygger samtlige Strenge. For at komme i Kontakt med Strengene, maa Kammene rettes til Vejrs ved en Omdrejning af Haandtagene fra venstre til højre,[1]) og deres Bredde medfører, at derved alle tre Strenge inddeles under ét. Stemte i Grundtone, Kvint og Oktav vil Strengene altsaa paa denne Maade ikke som ellers have frembragt en Melodi, der understøttes af en fastliggende Basakkord, men derimod en Melodi, der sekunderes af to Understemmer, der bevæger sig parallelt med Melodien og sammen med den frembringer en Serie af Kvint- og Oktavparalleler ɔ: et instrumentalt Sidestykke til Samtidens sungne *parallele Organum.*[2])



Et interessant Moment er paa Gerberts Billede de Bogstaver,[3]) der er anbragte ud for denne *Organistrums* Klaver og angiver, for hvilke Akkorder Tangenterne „lukker op". De løse Strenges Akkord betegnes ved Bogstavet C, der gaar forud for Klaviaturet. Bogstav D, der staar ud for 1ste Haandtag, fortæller, at dette lukker op for Akkorden $\overset{d}{a}$; E ud for 2. Haandtag melder Akkorden $\overset{e}{h}$ o. s. fr.
D E

Tonefølgen er, som Bogstavrækken viser, strengt diatonisk og omfatter en Oktav.

---

[1]) d. e. ligesom *Nøgler.* Det Spørgsmaal ligger da nær, om det ikke har været denne Lire-Klaviatur, der har givet Anledning til Klavértasternes oprindelige Betegnelse som *Klaver* eller *Nøgler* (*Clavis* betyder Nøgle).

[2]) Den for denne Lireart ejendommelige Musik bekræfter i høj Grad den Formodning, at det vokale *Organum* er opstaaet under Forsøget paa at efterligne en instrumental Effekt. Dog bør det ikke forties, at særlig de engelske Musikhistorikere holder paa den omvendte Mulighed: at den paagældende Mekanisme kan være opfundet for paa en bekvem Maade at kunne støtte Kvintsangen instrumentalt. Interessant er i saa Henseende *Carl Engels* Gisning, at det Navn, der tidligst var knyttet til Liren, ɔ: *Organistrum,* turde være en Kombination af *Organum* og *Istrumentum* (Instrument).

[3]) Jvnf. Beskrivelsen af *Odo de Clugny's Organistrum.*

Digitized by Google

Angaaende Brugen af denne Tomandslire tilkendegiver Billederne, at den hovedsagelig medvirkede ved Opførelsen af kirkelig Musik og som oftest udgjorde Midtpunktet i store Orkestre. Den ses endvidere hyppigst i Hænderne paa højfornemme Personer, særlig Konger.

Fig. 88. *Spanske kasseformige Lirer* fra 13. Aarh. Efter *Juan F. Riano: »Notes on early spanish music«.*

Med det 13. Aarh. forsvinder Tomandsliren definitivt fra Billederne for herefter at erstattes af mindre Instrumenter, der behandles af Enkeltmand. Fra at have været et dybt tonende Instrument, forvandles Liren derved til at blive et Diskantinstrument, og samtidig skifter den for en Del ogsaa Fysiognomi, idet Ottetalsformen, der forøvrigt allerede hos Gerbert's Lire (se Fig. 87) har forvandlet sig til en regulær Guitarform, nu for en Tid rykker i Baggrunden for at erstattes af en aflang Kasseform. (Se Fig. 88).

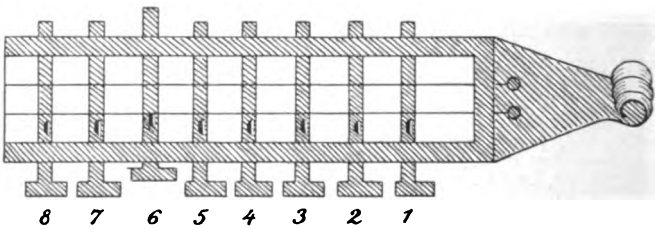


Fig. 89. *Klaviatur paa Enkeltmandsliren* (efter 13. Aarh.). Bemærk indenfor Rammen den lille Stift *(Tangent)*, der er indsat i hver af Klavernes Stilke. Den 6. Klave er netop i Aktivitet, idet en usynlig Finger nedenfra trykker den indefter, hvorved dens Tangent føres op imod Melodistrengen og inddeler den.

Fra Halsens Overkant er Klaviaturet her flyttet ned til Lydlegemets Underside, og dermed følger ogsaa en Forandring i Lirens Behandlingsmaade. Blev Tangenten hos *San Jago-Liren* trukket til og fra Strengen, og blev den hos den Gerbert'ske Lire drejet paa Plads, føres den nu ved Fingertryk nedefra op imod Melodistrengen for ved Klavens egen Vægt igen at falde ned og tilbage. (Se Fig. 89).

Dette er jo i Virkeligheden *San Jago-Lirens* Princip om igen,

Digitized by Google

gennemført paa en mere hensigtsmæssig Maade: i Steden for to Bevægelser (Optrækning og Nedstød) behøver Haanden her kun at foretage én: Opslaget.

Havde Tomandsliren kun tilladt en langsom Vexlen af Tonerne, var Enkeltmandsliren af Naturen anlagt paa hurtig Tonebevægelse, og med den skabtes derfor den Virkning, der fra nu af skulde blive staaende som karakteristisk for Liren ɔ: hurtigt løbende Tonegange paa Baggrund af en fast liggende Basakkord.

Fig. 90. *Lire fra 13. Aarh.* Haandskrift i *det kgl. Bibliotek i København* (Gl. kgl. S. 4° 1606 Blad Nr. 22 b).

Fig. 91. *4-strenget Lire fra 16. Aarh.* (Efter Carter's »Speciments of the ancient Sculptures«).

Fig. 92. *Lire fra 15. Aarh.* (Efter *Carter* se ovf.)

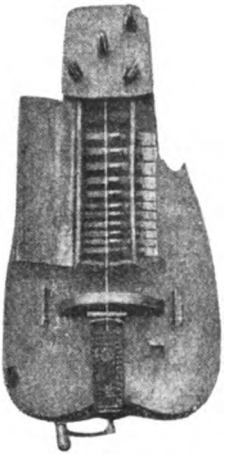


Fig. 93. *4-strenget Lire med afdækket Klaviatur og Hjul,* 1 Melodistreng og 3 Bordunstrenge ɔ: 1 bag om Klaviaturet, 2 foran samme og 12 Klaver, der frembringer Skalaen g^1 a^1 h^1 c^2 d^2 e^2 fis^2 g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 (Efter Mahillon).

Digitized by Google

I et Nu synes disse Forandringer dog ingenlunde at have fundet Sted. Den i Fig. 90 afbildede Lire behandles endnu af en kronet Skikkelse og har Tomandslirens Guitarform og opadvendte Klaviatur. Det ser ogsaa ud til, at Klaverne her, saaledes som hos den Gerbert'ske Organistrum, endnu drejes paa Plads; endelig er ogsaa Strengeantallet det gamle paa det nær, at de 3 Enkeltstrenge her er forvandlede til Dobbeltstrenge.

Kasseform og nedadvendt Klaviatur har derimod de to i Fig. 91 og 92 afbildede Lirer. (S. d.).

Paa Fig. 91 antydes Benyttelsen af 4 Strenge imod de 3, der konsekvent anvendtes hos de ældre Instrumenter, og i mange Tilfælde skulde holde sig i Brug helt op til Nutiden.

Fra 17.—19. Aarh. Fra 17. Aarh. at regne vexler Strengeantallet en Tid lang mellem 4 og 5 (sjældnere 6). (Se Fig. 93 og 94.)

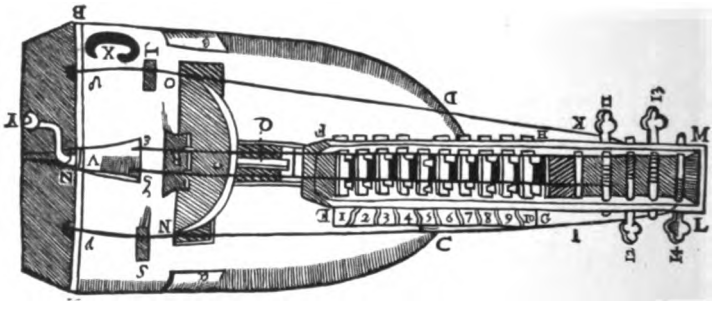


Fig. 94. *4strenget Lire fra 17. Aarh. med afdækket Klaviatur og Hjul* og 2 Melodistrenge. Efter *Mersenne:* »Harmonie universelle« 1636.

A B C D: *Lydkassen.*
E F G H: *Klaviaturrammen.*
I og K: *Akkompagnementsstrengene (Les Bourdons).*
ª og ζ: *Melodistrengene (Les Chanterelles).*
L M: *Skruekassen.*
N O P: *Hjulet.*
R S T: *Stole.*
V: *Strengeholderen.*
X: *Lydhul.*
Y Z: *Det Haandtag, der drejer Hjulet.*
1—10: Klaviaturets *10 Klaver.*
11—14: *De 4 Stemmeskruer.*

Hver af Klaverne har her indenfor Rammen 2 Inddelingsstifter, der hver inddeler sin af de to unisont stemte *Melodistrenge* og sidder saa umiddelbart bagved hinanden, at begge Strenge inddeles under ét. (Se Fig. 95).

Digitized by Google

Mersenne meddeler, at de to *Bourdons* enten kan stemmes éns (i Oktaven under de to Chanterelles) eller saaledes, at de indbyrdes staar i en Oktavs Afstand fra hinanden.

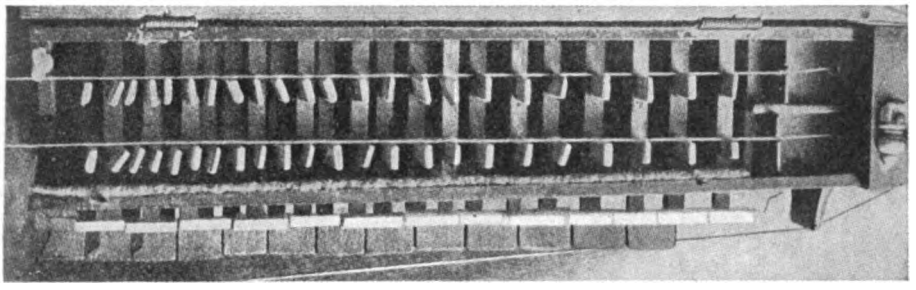


Fig. 95. Forstørret Fremstilling af den indre Mekanisme hos ovenstaaende Lireart med 2 *Melodistrenge.*

Anvendelsen af 6 Strenge blev først fast Regel hos det 18. Aarhundredes franske Spillere, der vedtog følgende Ordning af Strengene: Indenfor Rammen anbragtes nu konsekvent kun de *to Melodistrenge* (*Les Chanterelles);* udenfor anbragtes derimod bag om Klaviaturrammen: *Trompeten*[1]) (*La Trompette)* og *Fluen (La mouche)* og ud for samme *den lille Bordun (Le petit Bourdon)* og *den store Bordun (Le gros Bourdon).* Melodistrengene stemtes unisont i g^1, *Fluen* stemtes en Oktav dybere i *g; den store Bordun,* der kun anvendtes i Gdur, stemtes i *G. Trompeten* stemtes i Gdur i d^1, i Cdur i c^1; *den lille Bordun* stemtes i *c* og anvendtes kun i Cdur (i Steden for *den store Bordun).* De Strenge, man ikke benyttede, gjorde man uhørlige ved at fjerne dem fra Hjulet.

Til denne Strengebesætning sluttede sig i 18. Aarh. i Reglen en Klaviatur med en dobbelt Række Klaver (Under- og Overklaver), saa nu ogsaa kromatiske Tonegange blev udførlige. (Se Fig. 96).

I Kasseformens Sted var nu forlængst (allerede fra 15. Aarh. at regne) igen Guitarformen traadt i Forgrunden, og Klaviaturet havde forlænget sig, saa det fra Halsen tidt strakte sig langt ind over Sangbunden.[2]) Lydkassen var imens ogsaa

---

[1]) *Trompeten* støttedes i Reglen, ligesom *Trompet marina'ens* Streng af en lille, bevægelig Stol *(Trompillon),* hvis Vibrationer man regulerede ved Hjælp af en Skrue, der var fastgjort i Strengeholderen.

[2]) *Mersenne* meddeler allerede i 17. Aarh., at Liren kan have indtil 49 Klaver.

Digitized by Google

bleven dybere og Halsen kortere. Hyppigt tog man i 18. Aarh. ved Lydkassens Tildannelse ogsaa Lutten til Forbillede og gav Liren en hvælvet Bund. Saaledes kom Liren fra nu af til at bestaa under de to Hovedformer, under hvilke den i Frankrig endnu anvendes ɔ: som *Vielle en Guitarre* og som *Vielle en Luth.* (Se henholdsvis Fig. 96 og Fig. 98—99).

Liren som Vagabondinstrument. Mens Tomandsliren (*Organistrum)* som sagt særlig havde tilhørt den kirkelige Musik og de fornemme Spillere, blev Enkeltmandsliren hurtigt erobret af de omvandrende Legere, der bar den vidt omkring, men som et mindre vel anset Folkefærd ogsaa bidrog til at bringe den saa vidt i Foragt, at den i Alménhedens Bevidsthed længe kom til at staa som det for Stoddere og Blinde bestemte Instrument. I Tyskland betegnedes Liren slet og ret som *Lyra mendicorum* (d. e. *Tiggerlire).* 1618 omtaler *Prætorius* den som „ein Bauern- und umblaufender Weibern-Instrument".

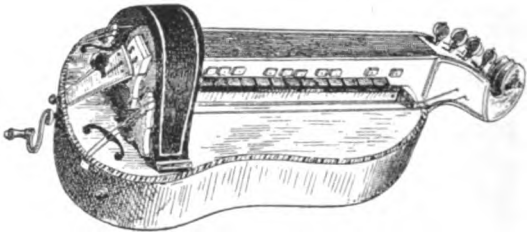


Fig. 96. *Vielle en Guitarre* (Mahillon).

I 16de Aarh. gjorde Liren i Frankrig under Henrik III.'s Regering et svagt Tilløb til at ville arbejde sig til Vejrs, men med denne Konges Død sank den paany tilbage til at blive det af „honette Folk" ringeagtede Instrument. *Mersenne* forsøger derfor i sin „Harmonie universelle" 1636 paa at lægge et godt Ord ind for den: „Hvis Folk af Stand," skriver han, „havde for Skik at behandle denne *Symfoni,* der kaldes *Vielle,* vilde den ikke være nær saa ringeagtet, som den nu er det; men fordi den nu kun spilles af de fattige og i Særdeleshed af de blinde, der tjener deres Brød ved den, agter man den for at være ringere end mange andre Instrumenter, der ikke volder nær saamegen Glæde."

Liren som de fornemmes Instrument. Mersennes indirekte Opfordring til de fornemme: at tage sig af det foragtede Instrument, tager sig i Betragtning af det Opsving, Lirespillet som Følge af en helt tilfældig Begivenhed virkelig igen tog under Ludvig XIV.'s Regering, næsten ud som en Profeti: To omrejsende Lirespillere: *Janot* og *la Rose,* indfandt sig en skønne Dag i Paris og gav sig til paa deres Instrumenter at udføre de franske Modedanse: *Me-*

Digitized by Google

nuetter, Entré'er og *Kontradanse.* En og anden af Hoffets Herrer og Damer fik ved et Tilfælde Lejlighed til at høre dem og udtalte sig ved Hove med en saadan Begejstring om de to Spilleres Præstationer, at hele Hoffet forlangte at faa dem at høre. Man søgte deres Undervisning, hvad de med Glæde gik ind paa, og i et Nu blev hele den fornemme Verden greben af en sand Passion for at „spille paa

Fit trois pas en arriere ha que le monde est grand.
La volonté me change D'aller à Montaban.
Marietta gravid auec Privilege du Roy

Fig. 97. Vagabonderende Lirespiller fra Mersennes Tid,

Lire". Instrumentmagerne fik travlt med at tilvejebringe de nødvendige Instrumenter, og da det skortede dem paa Materiale, maatte de tage for sig af de Instrumenter, der nu var ved at gaa af Mode: *Lutter* og *Guitarer* blev derfor nu i Massevis lavet om til *Lirer,* som blev udstyrede med kunstnerisk udstyrede Hoveder og pyntede op med Indlægninger af Skildpadde, Ibentræ og Perlemor (se Fig. 98). Man gjorde samtidig Liren til Genstand for talrige Forbedrin-

Digitized by Google

ger;[1]) Komponisterne komponerede Musik for den, man forfattede Skoler for det nyopdagede Instrument o. s. v.

Tilbagefald. Men ogsaa denne Moderus fik hurtigt Ende. Da Ludvig XVI. kom til Regeringen, var Liren i Paris paany sunket ned til at blive Gadeinstrument. Fra Slutningen af det 18. Aarh. ses den i Paris igen kun i Hænderne paa *Boulevardernes Vielleuser* og *Tiggere.* Fra 70erne i det 19. Aarh. at regne forsvinder Liren ogsaa definitivt fra Paris's Gader, men i flere af de franske Provinser trives den endnu. Den spilles dér baade af Landevejens vagabonderende Musikere og har Velyndere i den dannede Verden. Dygtige Instrumentmagere sætter derfor dér endnu en Ære i at bygge gode Instrumenter og disse spilles af mange med Virtuositet.

Fig. 99. Lirespiller fra Auvergne.

At Liren endogsaa i Paris endnu har en intim Kreds af Velyndere bevidnes af det Ensemble af dygtige franske Musikere[2]) der i den nyeste Tid i Paris, paa Foranstaltning af *Laurent Grillet,* ved en historisk Koncert lod den figurere med i en Kvartet af gamle Instrumenter. En varm Beundrer ejer Liren i Paris ogsaa endnu i den franske Musikhistoriker *E. Bricqueville,* der ikke alene spiller den med Begejstring og har optraadt med den ved historiske Koncerter, men i „Bulletin de la Société internationale de Musique" endogsaa har helliget den en længere Artikel,[3]) der i nærværende Afhandling har været min væsentlige Kilde under Skil-

Fig. 98. *Liren som de fornemmes Instrument.*

[1]) Disse Forbedringer gik i to Retninger: Nogle udstyrede Instrumentet med *6—12 Resonans — (sympatiske) Strenge;* andre byggede saakaldte *Vielles organisées* med smaa indbyggede Orgelværker.

[2]) *Grillet, Delsarte, Van Walfelghem* og *Diémer.*

[3]) „Notice historique sur la Vielle".

Digitized by Google

dringen af Lirens lunefulde Skæbne i det Land, hvor den ubetinget har levet længst og periodevis i højere Grad end anden Steds har tiltrukket sig Opmærksomhed.

Om Lirens Skæbne udenfor Frankrig vides der mærkeligt nok kun lidt. At den i sin Tid ogsaa maa have været stærkt benyttet i Tyskland, fremgaar alene af Italienernes udtrykkelige Betegnelse af den som *Lira tedesca* ɔ: Tysk Lire. Men den foragtelige Maade, hvorpaa *Prætorius* som sagt omtaler den ved 17. Aarh.s Begyndelse, bevidner, at den i Tyskland maa være gaaet forholdsvis tidligt ud af Sagaen.

I England afbildes den indtil Aar 1500 ret hyppigt, men tabes derefter fuldstændig af Syne, til den i 18. Aarh. for en kort Tid kommer igen under Navn af *Hurdy-gurdy*.

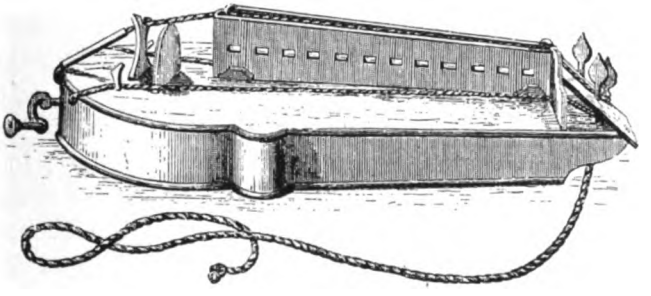


Fig. 100. Svensk Bondelire med 3 Strenge og 12 Klaver (fra Gotland).

Af Nordens Lande var det Sverige, der bevarede Liren længst. I visse Egne af Landet, som f. Ex. i *Smaaland, Helsingland og Gotland,* kan Liren endnu paavises i 18. Aarh. Det var *Fiolen* og *Nyckelharpen,* der fortrængte den. I en gammel Østgötavise fortælles der saaledes om en Karl, der, for at vinde sin Pige, nødes til at opgive Liren for i dens Sted at lægge sig efter Fiolen, fordi Liren nu ringeagtes. Nu mindes Liren hos den svenske Menigmand kun i Barnevisen:

Tvaa Strumpor och fyra
Mo'r ha e liten Lira.

For Danmarks Vedkommende foreligger der fra 17.—18. Aarh. ialt kun 3 litterære Udsagn:

1) *Hans Mikkelsen Ravns* Meddelelse om, „at Liren ved hans Tid ikke endnu er gaaet af Brug hos de danske Bønder."[1])

---

[1]) „Heptachordum danicum" 1646.

Digitized by Google

2) *Tycho de Hofmans:* „Historiske Efterretninger om velfortjente danske Adelsmænd" III: der meddeler, at *Marie Grubbe,* efter at hun i 1691 er bleven skilt fra Palle Dyre og har forenet sig med Ladefoged Søren Sørensen, „ernærede sig ved at spille paa Lire og i mange Aar gik omkring med den, indtil hun døde i yderste Armod."

3) 1719. Anmærkningen paa Titelbladet til 1ste Udgave af *Peer Paars:* „Sjunges efter den Melodi: *Arma virumque:* klinger vel til alle Slags Instrumenter, især til Hakkebræt og Lire."

Senest mindes Liren i Danmark i *2 danske Ordsprog:* „Hvad skal So med Lire" (siges om den, der vil snakke med, men ikke har Forstand paa det, han taler om) og „Borte er Markus med Liren" (siges om den, der lader en gunstig Lejlighed slippe sig af Hænderne og derved kommer for sent.)

Af de Navne, der i Tidens Løb har været anvendt paa Liren, nævntes som det ældste allerede *Organistrum* (10.—13.[1]) Aarh.) som særlig tilhørende Tomandsliren. Med Lirens Omdannelse til Enkeltmandsinstrument følger (i 13.—16. Aarh.) dens Ombenævnelse til *Symfoni*[2]) (fr. *Chifonie).*

Jo mere Instrumentet bliver Menigmands Ejendom, jo mere folkeligt klingende bliver dets Navne. Ved sin Genoptagelse af Fidelformen fik Liren som sagt i Frankrig ogsaa Fidlens romanske Navn *Vielle,* først med Tilføjelsen *„à Roue"* (med Hjul), men senere, da Fidlen ombenævntes til *Viole* og *Violon,* uden Tillægsord. I Italien hed den som sagt *Lira tedesca* eller *Lira rustica.* I Tyskland kaldtes den *Lyra* eller *Leyer* med Forstavelserne *Dreh-, Rad-, Bauern-* eller *Bettler- (leier).* Paa engelsk hed den *Crank-Lyre* eller *Hurdy-gurdy,* paa dansk: *Lire,* paa svensk: *Lira.* Latinske Forfatteres Navne for Liren er: *Lira pagana, Lira rusticana* og *Lira mendicorum.*

b. *Tangentfidlen.*

Med sit roterende Hjul og sin indviklede Klaviatur var Liren et saa kombineret Apparat, at den uvilkaarligt opfordrede til Opfindelsen af Instrumenter, der baade var lettere og billigere at fremstille.

Det tidligste Exempel paa en saadan simplificeret Lire af-

---

[1]) Undtagelsesvis anvendes Navnet *Organistrum* endnu i 14. Aarh. sammen med *Symfonia* af Jean de Muris.

[2]) Se Sagacitaterne i 1ste Halvbind, Side 144—145.

Digitized by Google

bildes allerede i 12. Aarh. i et tysk Haandskrift: „Hortus deliciarum" af *Herrad v. Landsperg.* Sammen med flere andre Instrumenter fremstilles dér en „Organistrum" uden Klaviatur, hvor Strengeinddelingen altsaa ligesom hos Fidlen foretages ved at lægge Fingrene direkte mod Melodistrengen. (Se Fig. 101: det Instrument, der er ophængt til venstre for Harpespillersken).

Nu og da kan samme Indretning paa Middelalderens Billeder og-

Fig. 101. Organistrum, Cithara (Harpe) og Lira[1]) i Herrad v. Landspergs: »Hortus deliciarum,« Hdskr. 12. Aarh. (i Strassburgs Bibliotek).

saa paavises hos Lirer af mindre Format, senest i *Prætorius'* „Syntagma musicum" 1618, hvor en klaviaturløs Lire som Prøve paa „allerlei Bauernleiern" afbildes Side om Side med den almindelige Lire. (Se Fig. 102).

Helt frem til Nutiden kan man derimod forfølge en anden Variant af Liren, hvor Klaviaturet er bibeholdt, men Hjulet er ombyttet med en Violinbue, nemlig *Tangentfidlen* eller **paa dansk**: *Nøglefejlen.*

---

[1]) Denne *Lira* er ikke nogen Lire i nærværende Betydning, men en Art Violin, der i 12. Aarh. var almindelig i den vestlige Del af Europa, og sikkert stammede fra Orienten. Se iøvrigt under Monochord Side 66 og i nærværende Halvbinds 2den Del, hvor dette Instrument først vil faa sin egentlige (indgaaende) Omtale.

Digitized by Google

Tangentfidlen paa Mindesmærkerne. Første Gang træffes denne paa et Kalkmaleri (fra 15. Aarh.) i *Tegelsmora* Kirke i *Uppland.* (Se Fig. 103). Instrumentet tegner sig dér som en oval 4-strenget Fidel eller Lut[1]), i hvis Sangbund der aflæses to aflange firkantede Lydhuller. Langs med Halsens nedadvendte Side er der anbragt en Klaviatur med 7 Klaver. Om de øvrige Enkeltheder, saasom Stol, Stemmeskruer, Klaviaturets indre Meka-

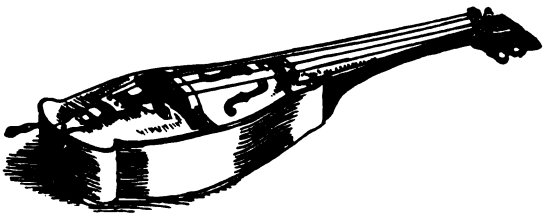


Fig. 102. »Bauern-Leier« uden Klaviatur. Prætorius.

Fig. 103. Svensk *Tangentfidel.* Paa et Kalkmaleri i Tegelsmora Kirke. 15. Aarh.

Fig. 104. Svensk Tangentfidel paa et Kalkmaleri i Håverø Kirke ca. 1500.

nisme m. m., giver Billedet ingen Besked. Buestangen er saa stærkt bøjet, at Buen næsten faar Lighed med en Flitsbue. Under

[1]) Man kan nemlig af Billedet ikke se, om Instrumentet har flad eller hvælvet Bund.

Digitized by Google

Spillet ligger Instrumentet i vandret Stilling paa Tværs af Spillerens Bryst og Buen føres af Armen op og ned paa Tværs af Strenge og Lydhuller.

Ogsaa den næste Afbildning af *Tangentfidlen* har hjemme paa et *upplandsk* Kalkmaleri (fra ca. 1500) og findes i *Häverø Kirke.* Instrumentet gengives i dette Tilfælde med langt større Udførlighed. Se Fig. 104. Lydkassen har *indbøjede* Sider; de 4 Strenge er befæstede til en Violinstrengeholder og støttes af en ualmindelig høj Stol. Stemmeskruerne gaar *bagfra* ind i et i Halsenden anbragt Skruebræt. Klaviaturets indre Mekanisme er som sædvanlig gemt under et Laag, men langs med Halsens Underkant aflæses 12 Klaver, der bliver længere efterhaanden som de fjerner sig fra Skruebrættet. Paa det Sted, hvor Lydkassens Sider bøjer indefter, og hvor Buen anstryger Strengene, er der overfor hinanden anbragt 2 c-formige Lydhuller. Buestangen er forsynet med et bredt Haandtag, paa langs af hvis affladede Forside Buehaarene er fastgjorte.

Overfor Sverige staar Tyskland med 2 Afbildninger, der begge stammer fra trykte Værker. Den ene findes i *Agricola's:* „Musica instrumentalis deudsch" (1529), den anden i *Prætorius'* „Syntagma musicum" (1618). Instrumentet kaldes i begge Værker *Schlüssel-Fidel.*

Hos *Agricola* har Instrumentet samme Form som Samtidens tyske *Grossgeige,* kun er Strengeholderen ikke, saaledes som hos hin, limet fast paa Sangbunden, men er ved en Snor paa en eller anden Maade fastgjort i Lydkassens nedre Randflade. (Se Fig. 105). Det uklart fremstillede Klaviatur løber, aabenbart fordi *Klicheen* er vendt forkért, imod Sædvane langs med Halsens venstre Rand. Den indre Mekanisme gemmer sig som sædvanlig under et Laag. Af Strenge har Instrumentet 6 (vistnok ordnede parvis i 3 Kor). Strygebuen har *Häverøbuens* Form.

Hos *Prætorius* har Tangentfidlen Lirens oprindelige *Ottetals*form, men viser iøvrigt i flere Retninger frem til Nutidens *svenske Nyckelharpa* (se ndf.): Bemærk den mærkelige med et langt og tyndt Bræt forlængede Violinstrengeholder, den skævt anbragte Stol, de i et Skruebræt bagfra indførte paafaldende langskaftede Stemmeskruer. I Klaviaturet aflæses ca. 14 Taster. Den indre Tangentmekanisme er afdækket, men er aftegnet saa uklart, at dens Indretning er ubestemmelig. Instrumentet har én Melodistreng og tre Bordun- eller Akkompagnementsstrenge, der alle har

Digitized by Google

Plads indenfor Klaviaturrammen og i Samling løber ud over én og samme Stol. I Lydkassen er der indskaaret 2 hjerteformige Lydhuller. Buen har den sædvanlig krumme Form. Se Fig. 106.

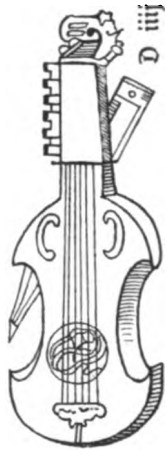


Fig. 105. Tysk Schlüsselfidel. Agricola 1529.

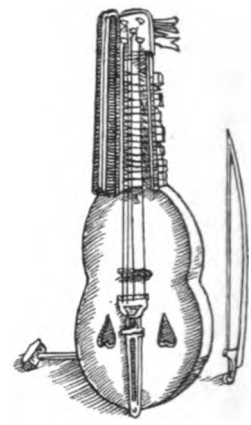


Fig. 106. Tysk Tangentfidel (Schlüsselfidel). Prætorius. 17. Aarh.

Som svensk Folkeinstrument. Den af en udhulet Granbjælke fremstillede Lydkasse ligner her en affladet, forlænget og meget *smalskuldret Violinlydkasse* med forholdsvis *korte,* centralt beliggende *Sideindskæringer* og *flad Bund.* De i Sangbunden udskaarne Lydhuller er dog ikke *F-formige* men *ovale.* Halsen er forholdsvis *kort* og *bred,* og afsluttes ikke med nogen „Snegl" men med en tyk *Plade,* der tjener til Optagelse af de bagfra indførte overmaade talrige Stemmeskruer, af hvilke de *lange* tjener til Paavikling af de af *Tarm* fremstillede tykke Hovedstrenge, de *korte* til de af *Metal* fremstillede tynde Bistrenge. Paa langs af Halsen og et godt Stykke op over Lydkassens Sangbund hviler den Træramme, der rummer Klaviaturet, der i Hovedsagen tager *Lirens* Klaviatur til Forbillede. Tasterne (svensk „Nycklerne"), som er forsynede med lange sømlignende Skafter, der rager langt ud fra Hals og Lydkasse, bærer nemlig lige indenfor Rammen smaa Træstifter *(Tangenter),* der ved Fingrenes Tryk nedefra føres op imod Melodistrengen og aftvinger denne *Melodien,* mens de øvrige Strenge kun toner løst med og frembringer den sædvanlige *uafbrudt medsummende Basharmoni.* Paa Grund af den *fladt* tilskaarne Stol (se ndf.) nødes Buen nemlig til ligesom Lirens Hjul altid at anstryge samtlige Strenge under ét. Strengeholderen lig-

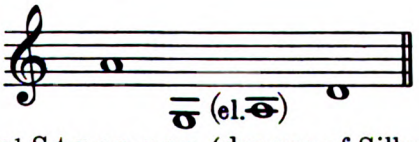
Digitized by Google

ner Violinens, men er forlænget med et stokformigt Skaft, der nedadtil rager saa langt ud fra Lydkassens Rand, at dets Endepunkt kan benyttes til Fastbinding af det Skulderbaand, der under Spillet bærer Instrumentet. I Strengeholderens Kam er der indboret Huller til Gennemføring af Strengene. Tæt ud for Strengeholderen passerer Strengene ud over den høje, *skævt* stillede og stærkt *affladede* Stol[1]). De 4—5 Hovedstrenge strækker sig fra Strengeholderen ud over Stolen for ovenover „Nøglerne" at føres frem til deres respektive Stemmeskruer. De i ubestemt Antal tilstedeværende Bistrenge tjener kun til *Forstærkning* af Hovedstrengene og deler sig i *to* Grupper, hvoraf den ene sammen med Hovedstrengene *føres ud over Stolen* men skærer sig saa dybt ned i samme, at den ikke berøres af Buestrøget, mens den anden har sin Plads *under Hovedstrengene* og dels løber under dels udenom Stolen.

Fig. 107. Upplandsk Nyckelharpa.
For- og Bagside. Efter Fotografi.

Angaaende Ordningen og Antallet af Klaviaturets Nøgler, er Principperne vexlende (se ndf.).

Der foreligger af Nyckelharpan 2 Typer ɔ: en ældre, der nu er uddød, og den nuværende. Den ældre, der kaldtes *Kontrabasharpa,* havde kun *3 Hovedstrenge,* der stemte:



Af disse tjente a¹-Strengen (der var af Silke og derfor kaldtes

[1]) Stolens skæve Stilling er en naturlig Følge af, at den bueførende Arm paa det vandret liggende Instrument nødes til at anstryge Strengene paa skraa, d. e. parallelt med Stolen. (Se Fig. 109).

Digitized by Google

„Silke") som *Melodistreng* og paavirkedes af de da kun i én Række ordnede „Nøgler". De to andre, der var af Tarm og henholdsvis kaldtes „Brummen" og „Basen", tjente til Udførelse af den *fastliggende Basakkord.* For *Antallet* eller *Stemningen* af de medtonende Metalstrenge gjaldt og gælder endnu ingen faste Regler.

For godt og vel 100 Aar siden blev denne ældre Type forandret. Hovedstrengenes Antal blev forøget til 4 (el. 5) og Klaviaturet blev omordnet. De fire Hovedstrenge i

Fig. 108. Nyckelharpe-Klaviatur.

denne ny *„Silfverbasharpa"* stemmes: *Melodistr.* a^1 c^1 *Bordunstr.* g c. 1. 2. og 3. Streng er af Tarm, 4. (den saakaldte „grofva C. Streng" eller „Basen") er overspundet med Sølvtraad. Angaaende den hos *Silfverbasharpen* anvendte variable Ordningsmaade af Klaviaturets Nøgler, foretrækker jeg kun at holde mig til det af *Jonas Skoglund* („Skansen") benyttede System. Tasterne ordnes af ham i 2 Rækker: en øvre (langstilkede) og en nedre (kortstilkede). Hos den nedre, der kun har 5 Taster, virker de i Stilken indsatte Tangenter imod c^1-Strengen og frembringer paa denne Tonerne: e^1 f^1 fis^1 g^1 a^1. Hos den øvre der indeholder 19 Taster, virker Tangenterne mod a^1-Strengen og frembringer paa den Tonerne ais^1 h^1 c^2 cis^2 d^2 dis^2 e^2 f^2 fis^2 g^2 gis^2 a^2 ais^2 h^2 c^3 d^3 e^3 f^3 g^3.

Tonen d^1, der i begge Skalaer savnes, frembringes saaledes, at Nr. 2 af de øvre Nøgler længere inde paa sin Stilk har en Extra-Tangent, der paavirker c^1-Strengen og paa denne frembringer d^1, samtidig med at dens forreste Tangent paa a^1-Strengen frembringer h^2. (Se Fig. 108).

Nyckelharpan anstryges tæt ovenfor Stolen med en kort, krum Strygebue (se Fig. 107), hvis slapt anbragte Haar strammes ved,

Digitized by Google

nede ved Haandtaget at lægge Tommelen ind mellem Haarene og Buestokken, en Methode, der ogsaa endnu benyttes af Orientens Strygere. (Se den Bue, der i Fig. 21 afbildes sammen med et Strygeinstrument *fra Celebes).*

Man skulde tro, at Nyckelharpans Behandling, baade ifølge dens Stilling under Spillet og ifølge de uregelmæssigt ordnede Under- og Overtaster, maatte være en nok saa brydsom Sag, men hører man de

Fig. 109. Upplandsk Nyckelharpespiller.

upplandske Spillemænd, faar man ingenlunde Indtryk af, at Spillet volder dem Besvær. Med en utrolig Lethed formaar de tværtimod at lade Fingrene løbe op og ned ad den indviklede Klaviatur. Passagerne ruller under Fingrene som Perler paa en Snor, ofte endda rigt udpyntede med *Forslag* og *Mordenter*. Forstyrrende virker for den uvante Tilhører under dette baade Tasternes Raslen og den uafbrudt medsummende Basakkord. Denne harmonerer nemlig langtfra altid med Melodien. Hvad enten der spilles i C-dur, G-dur eller F-dur, høres, ifølge de løse Basstrenges faste Stemning, altid Basakkorden $\begin{matrix} c \\ G. \\ C \end{matrix}$

Ud over *C-dur, G-dur* og *F-dur* bevæger Spilleren sig sjældent. Ligeledes gør han kun sjældent Brug af nogen Molltoneart. De fleste Nyckelharpemelodier bevæger sig i *Dur*. Tangentmekanismen berøver

Digitized by Google

Nyckelharpespilleren en stor Del af de Virkemidler, der staar Violinspilleren til Raadighed. Han er saaledes ude af Stand til at glide fra Position til Position eller til fra den ene Streng at fortsætte Passagen op over den næste. Udelukket er han ogsaa fra Brugen af *Pizzicato* eller af Flageolettoner. Selv *Legatoet*, som han jo har til Raadighed, gør han kun undtagelsesvis Brug af. Mere end to, højest tre Toner sløjfer han kun sjældent sammen under ét Buestrøg. Buen faar derved i de hurtige Løb næsten lige saa travlt som Fingrene, idet den i feberagtig Hast uafbrudt gnider op og ned over Strengene.

Hvor og naar Tangentfidlen er bleven til, er et omtvistet Spørgsmaal. Gamle Afbildninger af den forefindes som sagt baade i Sverige og Tyskland men ikke i noget andet Land. I Sverige afbildes den tidligst og Sverige er tillige det eneste Land, hvor den endnu er i Brug. Den Omstændighed, at Tangentfidlen i Sverige altid særlig har været knyttet til Uppland har givet Anledning til den bekendte Tradition, at det var de franske *Valloner*, der indførte den i Sverige, da de i 17. Aarh. blev indforskrevne som Arbejdere ved Jernværkerne i *Dannemora*, en Opfattelse der jo bestemt modsiges af den Kendsgerning, at Tangentfidlen allerede 200 Aar før Vallonernes Indvandring gengives paa svenske Kirkemalerier.

Paa Grundlag af de nævnte Kendsgerninger absolut at henlægge Tangentfidlens Opfindelse til Sverige, vilde imidlertid være for overilet. Lirens Udbredelse til næsten alle europæiske Lande muliggør jo nemlig i Virkeligheden Tangentfidlens Tilblivelse i hvilket som helst af de Lande, hvor Liren i Middelalderen var i Brug. At fjerne Hjulet for i dets Sted at anvende en Strygebue, var i Virkeligheden en lige saa nært liggende Tanke, som at fjerne Klaviaturet for at bringe Fingrene i direkte Berøring med Strengene. (Se ovf.). At Tangentfidlen kun gengives paa tyske og svenske Billeder kan derfor være en Tilfældighed. Af de Instrumenter, der, saaledes som de to nævnte Lirevarianter, af Naturen var bestemte for de lavere staaende Musikere, kan jo godt nogle være undgaaet Forskerens Opmærksomhed, fordi de stedlige bildende Kunstnere og Skribenter ikke har fundet det Ulejligheden værd at afbilde eller beskrive dem. Selv den én Gang saa vel ansete Lire led jo i 16. og 17. Aarh. i Tyskland den Tort, at *Virdung* og *Prætorius* i deres Værker om Instrumenterne nøjedes med at afbilde den,

Digitized by Google

men undlod at beskrive den, „fordi den nu kun blev plejet af Bønder og vagabonderende Fruentimre" (se ovf.).

Ogsaa andre Omstændigheder kan have bidraget til længe at skjule Lirevarianternes Existens. *Den klaviaturløse Lire* havde saaledes ikke noget specielt Navn, men delte Navn med den regulære. Et tysk Haandskrift fra 12 Aarh. giver den som overfor vist, uden videre *Lirens* daværende Navn: *Organistrum* (se Fig. 101) og Prætorius afbilder i 17. Aarh. den og Liren sammen som Exempler paa „allerlei Bauernleiern". For *Tangentfidlens* Vedkommende savnes ganske vist Beviserne for, at den nogen Sinde har baaret Moderinstrumentets Navn. Da den første Gang (i Tyskland og Sverige) navngives i Litteraturen, hedder den henholdsvis *Schlüsselfidel* og *Nyckelharpa* eller *Nyckelgige* og har altsaa sit eget Navn, der med Bestemthed holder den ude fra *Liren.* Der findes imidlertid i Litteraturen Momenter, der giver en Anelse om, at der forhen ikke altid eller alle Vegne er bleven gjort skarpt Skæl mellem den og Liren. Hvor *Hans Mikkelsen Ravn* i sin „Heptachordum danicum" nævner de Instrumenter, der ved hans Tid endnu anvendes hos de danske Bønder, anfører han saaledes som ét af dem *Liren* eller *Nøglefejlen* og opfatter altsaa tydeligt nok de to Navne som synonyme. Det yngre franske Navn for Liren ɔ: *Vielle* tilhørte som bekendt oprindelig den buestrøgne Fidel og var derfor i Virkeligheden bedre anbragt paa *Tangentfidlen* end paa den med Hjul behandlede *Lire.* Har Frankrig ved dette Navns Optagelse ejet en Tangentfidel, er der derfor Sandsynlighed for, at denne ligesom i sin Tid den *klaviaturløse Lire,* har baaret Moderinstrumentets Navn, og altsaa er bleven kaldt *Vielle.*

Om Tangentfidlens Skæbne i de Lande, hvor dens Existens er bevist ɔ: *Tyskland, Danmark* og *Sverige,* har man kun mangelfulde Efterretninger. For Tysklands Vedkommende foreligger kun Afbildningerne hos *Agricola* og *Prætorius,* meningen Kommentarer. Angaaende Danmark haves kun *Hans Mikkelsen Ravns* Paastand, at *Liren* eller *Nøglefejlen* endnu i 17. Aarh. anvendtes hos den danske Landbefolkning og *Peder Syvs* lidt senere Omtale af *Sækkepibere* og *Nøglefejlere* som Exempel paa Datidens ukunstneriske Musikere. Sverige bliver derfor som eneste nuværende Bevarer af Tangentfidlen vor eneste Vejleder, og de Oplysninger der haves derfra, gælder, bortset fra de to upplandske Kirkebilleder fra ca. 1500, kun denne Instrumentarts sidste Repræsentant: *den upplandske Nyckelharpa.*

Digitized by Google

Under Navn af *Nyckelgiga* eller *Nyckelharpa* skal Tangentfidlen ifølge *Norlind* allerede i 17. Aarh. have været populær hos det svenske Folk og i 18. Aarh. blev den baade i *Uppland, Sødermanland og Østergötland,* men ogsaa i *Helsingland* og *Dalarne* især ved Bryllupper meget brugt som Ledsager af Dansen. „Ved Bryllupsskarens Tog til Kirken", skriver *Leffler,*[1]) „og ved Retternes Frembærelse ved Gildesbordet, har Nyckelharpen med sine glade Toner forhøjet Feststemningen, men fremfor alt har den, undertiden sammen med Klarinetten, undertiden med Fiolen, ofte ogsaa alene, ved Gildet budt Ungdommen op til Leg og Dans, idet den skænkede den det bedste den ejede af sine Skatte af gamle Valse og Polskmelodier".

Nu maa den, der vil høre Nyckelharpen, drage til *Uppland,* det eneste Sted, hvor den endnu existerer. I denne Egn forefindes endnu en hel Del dygtige Spillere, deriblandt ogsaa adskillige Pristagere ved de Kapspil, der i Sverige rundt i Byerne af og til afholdes til Bevaring af den svenske Folkemusik.

Den bekvemmeste Lejlighed til at gøre Nyckelharpens Bekendtskab bydes dog den Tilrejsende paa Skansen i Stockholms Djurgaard, hvor en fast ansat *upplandsk Nyckelharpespiller* paa Sommersøndage jævnligt sammen med 1—2 Fiolspillere spiller op til de paa Dansepladsen i maleriske Nationaldragter opførte Folkedanse.

II. Klavichordet.

Klavichordet kan i endnu højere Grad end baade Trum*scheit, Scheitholt, Lire* og *Tangentfidel* betegnes som Barn af Monochordet. Det fremstod nemlig som det umiddelbare Resultat af de *Forbedringer,* der i Løbet af Middelalderen blev Monochordet til Del under Teoretikernes Forsøg paa at udnytte dette til videre gaaende akustiske Experimenter. Den første af disse Forbedringer foretoges allerede kort efter *Guidos* Tid og bestod i, at man under Monochordstrengen anbragte en 4-liniet Gradestok for at kunne fremstille Tonetrinnene i de 8 Kirketonearter. Hver af Linierne anvendtes til Fremstillingen af 2 Tonearter: en autentisk og en plagal. Blev Skyderen flyttet frem efter den 1. Linies Grader, fremkom saaledes den diatoniske Tonefølge: A-d, ɔ: det Omfang der krævedes til Dannelsen af den 1. Plagal-Toneart: A-a og den 1. autentiske: D-d. Den 2. Linies Grader tjente til Fremstillingen af Tonefølgen: H-e og muliggjorde Dannelsen af

[1]) „Om Nyckelharpospelet paa Skansen" (i Bidrag Till vår Odlings Häfder, udg. af *A. Hazelius).*

Digitized by Google

den 2. Plagal-Toneart: H-h og den 2. autentiske: E-e. Paa den 3. Linie frembragtes Tonefølgen: C-f, paa den 4.: D-g ɔ: Materialet til henholdsvis at skabe den 3. og 4. plagale og 3. og 4. autentiske Tonefølge: C-c, F-f, D-d og G-g. *Aribo Scholasticus* meddeler sidst i 11. Aarh., at denne Indretning vinder meget Bifald, saa der ved hans Tid kun findes faa Monochorder, der ikke er indrettede paa denne Maade.

Den næste Reform bestod i hen over hver af disse 4 afgradede Linier at udspænde en Streng. Saaledes blev det 4-strengede Monochord til, som *Jean de Muris* i 14. Aarh.[1]) anbefaler fremfor det 1-strengede, fordi man ved dets Hjælp sættes i Stand til ogsaa at kunne frembringe Samklange.

Betegnede denne Strengeforøgelse i én Henseende et Fremskridt, virkede den paa den anden Side ogsaa til at besværliggøre Monochordets Behandling: i Steden for én Skyder fik man jo nemlig nu fire (én under hver af de fire Strenge) at manøvrere med.

Det teoretiske Klaviaturmonochord. Det næste Skridt maatte derfor blive i Skydernes Sted at opfinde et bekvemmere Middel til Foretagelse af Strengeinddelingen. Et saadant Middel forelaa den Gang allerede forlængst i den Klaviatur, der anvendtes hos Liren. Blev Klaverne dér anslaaede, førtes jo en lille Træstift *(Tangent)*, der var indlemmet i deres Bagende, ind imod Strengen, der derved samtidig blev ramt og inddelt. En tilsvarende Klaviatur forsøgte man altsaa nu at sætte i Forbindelse med Monochordstrengene, hvis Toner jo derved blev lagte til Rede i Steden for som før, først at skulle opsøges og fixeres ved Hjælp af de uhandlelige Skydere. Paa denne Maade udvikledes altsaa nu af Monochordet et spilleligt Instrument, der fra Teoretikerne hurtigt fandt Vej til Praktikerne, ɔ: det ældste Klavér.

Teoretikernes Anvendelse af Klaviatur-Monochordet kan kun godtgøres ved et isoleret Exempel: et Toneredskab, som *v. d. Straeten* opdagede i et gammelt nederlandsk musikvidenskabeligt Haandskrift og afbildede i Tidsskriftet: „La Musique aux Pays Bas" I. Se Fig. 110, der viser et teoretisk Klaviatur-Monochord med 8 Strenge og tilsvarende 8 Klaver. Bagved eller rettere under Strengene aflæses endelig umiddelbart ovenfor Klaviaturet de 8 Træ- eller Messingstifter, der er bestemte til af Klaverne at føres lodret op imod Strengene for at anslaa og inddele dem.

Monochordet som Musikinstrument. Den ældste kendte billedlige

[1]) I „Musica speculativa" 1323.

Digitized by Google

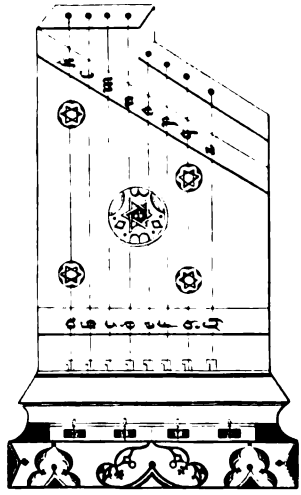


Fig. 110. Teoretisk Klaviaturmonochord (Efter van der Straeten).

Fig. 111. Det ældste Klavichord (15. Aarh.) Efter Galpin: »Old english instruments«.

Fremstilling af det til musikalsk Brug bestemte Klaviatur-Monochord *(Klavichordet)* findes paa en engelsk Billedskæring i Mariekirken i *Shrewsbury* (15. Aarh.). Se Fig. 111.

En kvindelig Skikkelse behandler dér et lille *Klavichord* med 3

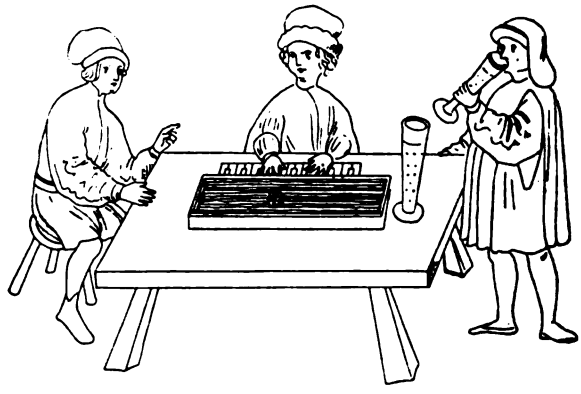


Fig. 112. Tysk Klavichord fra ca. 1440.

Dobbeltstrenge og 9 Taster. Hvert af de 3 Strengekor har følgelig dér tjent til Anslag af 3 Tangenter. Udføres kunde altsaa paa dette Instrument Melodier af højest 9 Toners Omfang og — ved Kombination af de Toner, der frembragtes paa forskellige Strenge — (de Toner, der frembragtes paa samme Streng, kunde jo ikke anvendes i Samling) et begrænset Antal af Samklange.

Digitized by Google

Langt rigere bestrenget er et Klavichord, der afbildes i et samtidigt *tysk* Haandskrift: *Das Weimarer Wunderbuch* (fra ca. 1440, se Fig. 112), men den ret løst henkastede Tegning gør det umuligt at bestemme, hvordan de 24 Taster dér har været fordelte paa de 11 Strenge. Midt i Sangbunden aflæses under Strengene et stort rundt Lydhul. Mærkelig er Klaviaturets Ordning, saaledes at to og to Undertaster regelmæssigt samler sig omkring en Overtaste. (Se Fig. 113). Da Exemplet er et *Unicum*, er der imidlertid Mulighed for, at Overtasternes regelmæssige Anbringelse kun er Resultatet af en tilfældig Tegnefejl.

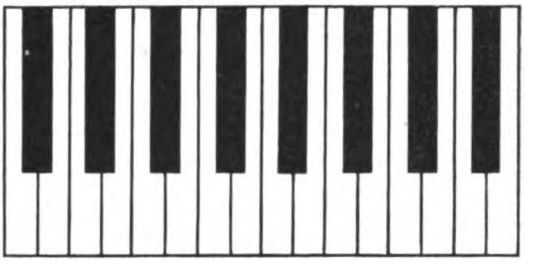


Fig. 113. Klaviatur paa det i Fig. 112 afbildede Klavichord.

Et Klaviatur med ialt to Overtaster (for b i de to højere Oktaver) afbildes i 14. Aarh. for første Gang paa et Haandorgel og med dette kan det til Gengæld have sin Rigtighed, idet *Sebastian Virdung* 1511, som et

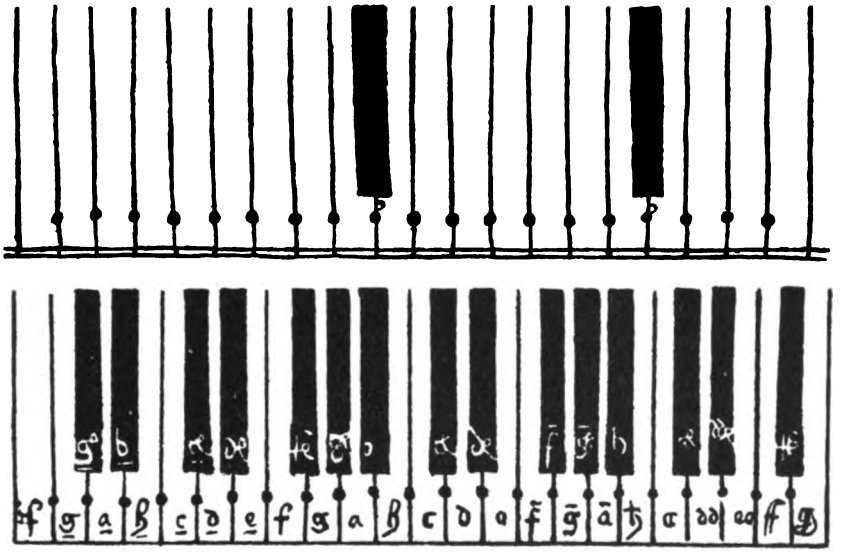


Fig. 114 og 115. Klaviaturer i Virdungs »Musica getutscht« 1511.

Kuriosum fra ældre Tid, afbilder det i sin „Musica getutscht" og overfor det stiller sin egen Tids Klaviatur, der i ét og alt falder

Digitized by Google

sammen med Nutidens, hvor Overtasternes Ordning i Grupper paa henholdvis 2 og 3 jo gør det let at orientere sig med Hensyn til Tonernes Beliggenhed. Se Fig. 114 og Fig. 115.

I *Virdungs* Værk beskrives *Klavichordet* overhovedet paa en saa indgaaende Maade, at man ikke lades i Uvidenhed om nogen Enkelthed ved dets daværende Indretning.

Af Udseende lignede Klavichordet en aflang Firkantkasse uden Ben (se Fig. 118). Strengeantallet var ubestemt.[1]) Strengene var alle lige lange og stemtes unisont. Sædvanlig ordnedes de i „Kor" paa 3 og 3 Strenge.[2]) De dybest tonende Strenge fremstilledes af Messing, de højest tonende af Staal.[3])

I Forbindelse med Strengene anvendtes en Klaviatur af *Lireklaviaturets* Indretning, hvor Tangenterne (Inddelingsstifterne) jo paa én Gang delte Strengene og anslog dem. Hos *Liren* blev Tangenternes Slag imod Strengen overdøvet af den kraftigt syngende Tone, det roterende Hjul paa samme Tid aftvang denne. Hos *Klavichordet* blev Slaget derimod ikke dækket ved Benyttelsen af nogen anden Klanggiver. Klangen blev derfor hos det baade spæd og kortvarig, saameget mere som Stiften efter Anslaget altid vedligeholdt sit Tryk imod Strengen, lige til den følgende Klave blev slaaet ned. En anden Følge af samme Forhold var, at de to Dele af Strengen, der hver laa til sin Side af Anslagspunktet ved Tangentens Anslag af Naturen begge bragtes til at tone. For at forhindre den derved fremkommende Dobbeltlyd, satte man de Strengestykker, der laa til venstre for Anslagsstederne, ud af Funktion, ved mellem dem at indflette tynde Strimler af Klæde.[4])

Da 3 Tangenter hos Virdung som oftest deltes om 1

[1]) Angaaende Strengetallet meddeler *Virdung:* „Ich weiss dir kein gewise summ zu nennen, dye es eben haben müsse, so vil oder so vil, vnd nit minder, noch mere; nach dem aber das instrument von dem monocordo her kumpt, so acht ich, man mag der saiten so vil daruff ziehen, als man welle.

[2]) Gmainlich macht man drey saiten vff einem kor, darum ob einen zu zyten ein saiten absprünge, als dann etwan geschieht, das er dann darum nit vff muss hören zu spilen.

[3]) Dann der messing laut von natur grob vnd der stahel cleyn, so bezeucht man dye vndern kore mit den messenen vnd dye oberen mit den stehelin saiten.

[4]) Das nympt den saiten das kesseln oder dye grobe onfreuntlich hallung oder thonung, das dye selben nit lenger clyngen, dann dye weil er vff dem schlüssel ongeferlich eins tempus lang still haltet, aber nit lenger; sobald er aber ymer ab gebrechen mag, auch in den läufflin, so schnell hörtt auch dye saiten vff zu lauten, das machen dye Tüchlin.

Digitized by Google

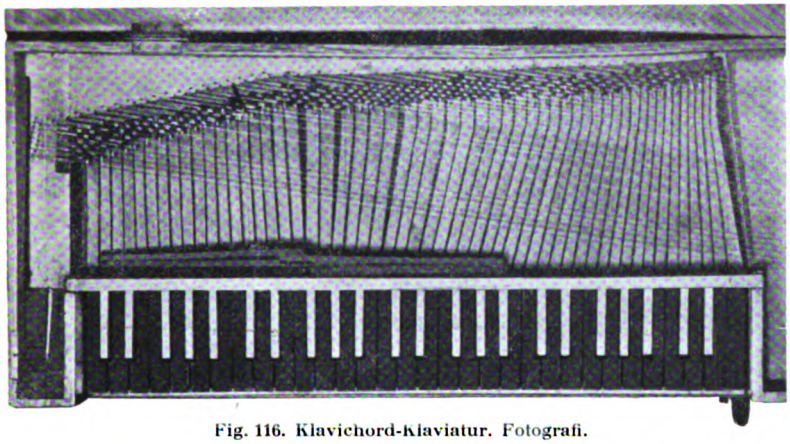


Fig. 116. Klavichord-Klaviatur. Fotografi.

Streng,[1]) var Antallet af de Samklange, Klavichordet kunde frembringe, meget begrænset; de Toner, der frembragtes paa samme Strenge lod sig jo som sagt ikke forene.

Samtlige Strenges Stemning i én og samme Tone bevirkede, at Tangenternes Anslagspunkter ofte kom til at ligge langt til Siden for den Plads, Klavens Anslagsflade havde i Klaviaturet; de Stænger, i hvis Yderende Tangenterne var indsatte, maatte derfor tidt add e mærkeligste Krogveje søge sig frem til deres Maal. Se Fig. 116 og 117.

Fig. 117. Klavichordklaver. a. hvid Overklave. b. sort Underklave. c. Metalstiften (Tangenten).

Virdungs Klaviatur var, som sagt, allerede forsynet med de samme Overklaver som Nutidens, saa man paa det allerede kunde afspille hele den kromatiske Tonefølge: c, cis, d, dis, e, f, fis etc.

Virdungs Klavichord opfyldte allerede de Fordringer der stilles til et for Kunstmusiken bestemt Instrument. Det var for saa vidt et villigt Redskab i Musikerens Haand, som det havde en let Spillemaade og var i Stand til at lægge baade Lys og Skygge i den Musik, det bar frem. Ved at modificere Fingertrykket kunde Musikeren paa Klavichordet faa Tonen til at lyde stærkt og svagt, ja han formaaede paa det endog ved en rystende Fingerbevægelse at bringe Tonen til at skælve om Kap med Violintonen.

---

[2]) merer teyl der köre hat jetlicher dry schlüssel, die in anreichen oder anschlagen.

Digitized by Google

Som Barn af Monochordet tilkendegav Klavichordet sig til ind i det 18. Aarh., for saa vidt som 2—3 Tangenter indtil da endnu gennem en stor Del af Klaviaturet enedes om at anslaa og inddele samme Streng. Først i 1725 fandt den tyske Klavérfabrikant *Daniel Faber* i *Crailsheim* paa at fremstille et Klavichord, hvor Klave- og Strengeantal svarede til hinanden og paa hvilket der-

Fig. 118. Klavichord fra 17. Aarh. Efter Paul de Wit.

for alle Samklange blev udførlige. Til Forskel fra det tidligere „bundne" (gebundenes) Klavichord betegnedes derfor nu i Tyskland dette ny, mere tidssvarende Instrument som „bundfrei". Helt at fortrænge det „bundne" Klavichord formaaede dette dog ikke; begge Arter bestod ved Siden af hinanden, lige indtil de i Løbet af det 18. Aarh. begge fortrængtes af Pianofortet eller Hammerklavéret.

Klavichordets Benævnelser. Navnet *Klavichord* (d. e. et *Monochord* med *Klaviatur)* træffes første Gang i en Instrumentopremsning i *Eberhardus Cersne von Mindens'* gammeltyske „Minneregeln" (1404).[1])

Noch *cymbel* mid geclange,
Noch *harffe* edir *flegil,*
Noch *schachtbrett monocordium,*
Noch *stegereyff,* noch *begil,*
Noch *rotte, clavicordium,*
Noch *medicinale,*

[1]) Haandskrift i Hofbiblioteket i *Wien.*

Digitized by Google

Noch *portatiff, psalterium,*
Noch *figel* sam *canale,*
Noch *lûte clavicymbolum,*
Noch dan *quinterna, gyge, videle, lyra, rubeba,*
Noch *phife, flöyte,* noch *schalmey,*
Noch allir leye *horner* lûde.

Under samme Navn anføres Instrumentet i 15. Aarh. ogsaa i England. I *Caxtons* Oversættelse af *Geoffrys de la Tours'* Roman (1483) fortælles der saaledes om en ung Spillemand, der paa en Festdag indfinder sig paa Slottet; han hilser paa Herrer og Damer, og da han har afleveret sin Hilsen, kalder Sir Geoffry ham hen til sig for at spørge ham, hvor hans *Vielle* og *Klavichord* er henne, saa han kan vise, hvad han duer til *(Galpin:* „Old english Instruments of Music").

I de romanske Lande betegnede man derimod til langt ind i 16. Aarh. vitterlig endnu Klavichordet som *Manicordo* (i Italien), *Manicordio* (i Spanien), *Manicorde* (i Frankrig), et Navn, der kan oversættes som „den haandspillede Streng", men utvivlsomt er en Omskrivning af *Monocordo,* bestemt til at holde *Klaviaturmonochordet* ud fra de andre Monochordefterkommere.

Klavichordet holdt sig i Brug til ca. 100 Aar efter Pianofortets Opfindelse og ejede endnu i *Carl Philip Em. Bach* og *Haydn* varme Beundrere. Først nævnte erklærede saaledes endnu i sin „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen", at en Klavérspiller i Virkeligheden kun paa Klavichordet kan vise, hvad han duer til. De sidste Klavichorder blev først fabrikerede i 1812.

Det *Clavicembal,* der anvendtes Side om Side med Klavichordet, har, som omtalt i 1. Halvbind Side 140, sin Oprindelse fra *Psalteriet* og hører derfor ikke til i nærværende Sammenhæng. Dets Udvikling førte det i Modsætning til Klavichordet saa hurtigt bort fra Moderinstrumentet, at Hovedparten af dets Historie som selvstændigt Instrument falder udenfor middelalderlig Tid. Det er derfor kun som forhenværende Konkurrent til Klavichordet og som den anden af Pianofortets uddøde Forløbere, at det her kan faa en kort Omtale i et Tillægskapitel til nærv. Halvbinds 2. Del.

Resumé. Særegen for Klaviaturmonochorderne er Anvendelsen af et Klaviatur, der enten (hos *Liren* og *Tangentfidlen)* kun tjener til at afkorte og inddele 1—2 Melodistrenge, eller (hos *Klavichordet)* fordeler sin Virkning paa et større Antal Strenge.

Digitized by Google

Det ældste Klaviaturmonochord er *Liren*, der i Forbindelse med en Klaviatur anvender et *roterende Hjul* til Anstrygning af hele Strengebestanden, d. e. baade Melodistrengen og de af Klaviaturet uafhængige Akkompagnementsstrenge.

I sin ældste Udgave (i 10.—13. Aarh.) var Liren saa stor, at der til dens Behandling krævedes to Personer, af hvilke den ene behandlede Klaviaturet, mens den anden ved Hjælp af et Haandtag bevægede Hjulet. Klaviaturet var hos denne Liretype konsekvent henlagt til Instrumentets opadvendte Side og blev enten behandlet ved at trække Klaverne op og igen skyde dem ned, eller ved at dreje dem paa Plads.

Siden (efter 1300) afløses denne Liretype af en mindre, af Enkeltmand behandlet Lire, hos hvilken Klaviaturet i Reglen var henlagt til Instrumentets nedad vendte Side, hvorfra Klaverne blev behandlede ved Fingertryk: en lille Stift, der indenfor Klaviaturrammen var indsat i Klavens Stilk, førtes herved op imod Melodistrengen, som den inddelte for derefter ved sin egen Vægt igen at falde ned og tilbage. Mens Liren fra først af konsekvent kun havde 3 Strenge o: 1 Melodistreng og 2 Borduner, blev Strengeantallet i 18. Aarh. forøget til 6, d. e. 2 Melodistrenge og 4 Borduner. Samtidig udvidedes ogsaa Klaviaturet til at rumme en dobbelt Række af Taster: *Under- og Overtaster.*

Fra først af havde Liren den indbøjede Fidelform; senere blev den en Tidlang Kasseformig, men vendte hurtigt igen tilbage til Fidelformen, sammen med hvilken i 18. Aarh. ogsaa Lutformen kom i Brug.

Som Tomandslire havde Liren været et højfornemt Instrument, der særlig anvendtes i Kirken; som Enkeltmandslire blev den derimod hurtigt Leger- og Vagabondinstrument. Siden arbejdede den sig flere Gange igen til Vejrs, sidste Gang i 18. Aarh., da den i Paris i længere Tid blev et af de fornemme ombejlet Modeinstrument og baade vakte Opmærksomhed hos Instrumentmagere og Komponister; men dens Sejre i den fornemme Verden blev kun af kort Varighed. Allerede ved Aarhundredets Slutning vendte Liren i Paris tilbage til kun at blive Nødanker for de fattige og blinde.

Udenfor Frankrig var Liren i Middelalderen baade populær i Tyskland, Italien, Spanien og England. Som Folkeinstrument levede den i 17. Aarh. endnu i Tyskland og Danmark og senest (helt op i 18. Aarh.) i Sverige.

Liren benævntes i sit oprindelige store Format: *Organistrum.* Da den senere fremstilledes i mindre Format, og paa flere Maader forandrede Karakter, fik den Navnet *Symphonie* (i Frankrig *Chifonie*), senere Vielle. I 17. Aarh. betegnes den i Tyskland som *Bauern-* eller *Bettlerleier*; i Danmark og Sverige hed den henholdsvis *Lire* og *Lira.*

En umiddelbar Efterkommer af Liren er *Tangentfidlen*, der ligesom hin er udstyret med et Klaviatur, men ikke behandles med noget Hjul, men med en Violinbue.

Af *Tangentfidlen*, der i Sverige *(Uppland)* endnu existerer under Navn af *Nyckelharpa*, foreligger der fra gammel Tid kun svenske og tyske Afbildninger, og disse daterer sig endda først henholdsvis fra 15., 16. og 17. Aarh. Hvor og paa hvilket Tidspunkt Tangentfidlen er

Digitized by Google

bleven til, er ubekendt, men flere Omstændighedr taler for, at den kan være opstaaet som det ene af de Forsøg, der allerede i middelalderlig Tid blev foretagne for at tilvejebringe en forenklet Stedfortræder for den kunstigt sammensatte *Lire*, en Formodning, der dog ikke kan støttes med noget positivt Bevis. I Tyskland kaldtes Tangentfidlen i 16. og 17. Aarh. *Schlüsselfidel;* i Danmark, hvor dens Anvendelse tilsyneladende begrænses til 17. Aarh., hed den *Nøglefejle;* i Sverige *Nyckelharpa* eller *Nyckelgige.* I Sverige anvendtes den endnu i 18.—19. Aarh. meget som Ledsager af Dansen og kan i denne Egenskab endnu høres ved de svenske Nationaldanses Opførelse paa „Skansen" i Stockholms Djurgaard.

Som Nr. 3 af Klaviaturmonochorderne fremstod endelig *Klavichordet*, der fremfor noget andet Instrument har Monochordet at takke for sin Tilblivelse. Det udvikledes nemlig under Forsøget paa ud af Monochordet at skabe et Spilleredskab, ved paa den ene Side at udstyre dette med et Klaviatur og paa den anden at mangfoldiggøre dets Strenge. Ved Klaviaturets Indretning tog man *Liren* til Forbillede, ved at indrette Klaverne som Stænger, hvis ene Ende tjente som Anslagsflade, mens den anden besørgede Strengeinddelingen ved Hjælp af den i samme indsatte Messingtangent. Mens Lirens Tangenter førtes sidelæns ind paa Strengen, ramte Klavichordtangenten den fra Undersiden. Klaven var nemlig hos Klavichordet indrettet som en Vippe. Ramte Fingeren Anslagsfladen, blev den i Klavens modsatte Ende anbragte *Tangent* vippet op imod Strengen, der derved paa én Gang blev anslaaet og delt. Da flere af Klaverne hos det ældre Klavichord paavirkede én og samme Streng, blev adskillige Harmonier paa dette Instrument uudførlige. Inddelingsprincippet virkede samtidig ogsaa til at svække Strengenes Toneevne, fordi altid kun et Stykke af Strengen sattes i Funktion. Den venstre Strengeende blev for at forhindre Dobbeltlyde „sat ud af Spillet" ved at indpakkes i Klæde.

Klavichordet blev saaledes et svagt tonende Instrument, men lod sig paa den anden Side behandle med Smag, fordi Tonestyrken ved Anvendelsen af et stærkere eller svagere Anslag efter Behag kunde modificeres. Baade *forte, piano, crescendo* og *diminuendo* var paa Klavichordet udførlige.

Saa vidt var Klavichordet altsaa allerede udviklet, da *Virdung* i 1511 for første Gang beskrev det, og det forblev i sin daværende Stand, indtil man i 18. Aarh. endelig fandt paa at udjævne det Misforhold mellem Klave- og Strengeantal, der hidtil i saa høj Grad havde lagt Baand paa dets Ydeevne. Da hver Klave omsider bragtes til at virke imod sin Streng og alle Harmonier derved blev udførlige, ophævedes derved endelig den væsentligste af de Mangler, der fra gammel Tid klæbede ved Klavichordet og paa saa uheldig Maade tilbagekaldte Mindet om dets Afstamning fra det middelalderlige énstrengede *Monochord.*

Digitized by Google

NAVNE- OG SAGREGISTER

Agricola, M., 41, 69, 72, 113, 119.
Andersson, O., 50 ff.
Angelsachserlyren 42, 47 ff., 61.
antifonisk (se *Monochord).*
Arabien 20, 38.
Arrebo, Anders, 87.
Assyrien, 20, 23 f., 38.
Bach, C. Ph. E., 127.
Balalaika 74.
Barder 58 f.
Barrington, Daines, 56.
Basse de Flandre 74.
Bauern-Leyer 110 f., 119, 129.
Bettler-Leyer 110, 129.
Bingley, W., 57.
Biwa 32.
Bjerg-Ziter 95 ff.
Bjælkemonochorder 16, 65, 66 ff., 96 f.
Bladder and string 74.
Bondelire 109.
Bon y glêr 58, 63.
Borduner, Bourdons 105.
Bos-öjuk 23.
Bricqueville, E., 108.
Bûche de Flandre 76.
Buhle, Edw., 100.
Bumbas 74.
Canon (Kanon) 37.
Chanterelles 105.
Cheng 33.
Chifonia 110, 128.
Chitarra battente 41.
Chrotta 59.
Cister 13, 15, 16, 93.
Clavicembalo 127.
Clavichord, se *Klavichord.*
Colascione 14.
Crank-Lyre 110.
Cruit 58.
Crwth 42, 52, 53, 55 ff., 63 f.
Cythara Teutonica 42, 44, 47, 61.
Davidsen, J., 92.
Davidsen, Ol., 83 Anm.
Dichord 66 Anm.
Dodecachordon 72 f.
Douwes, Cl., 77.
Dreh-Leyer 110.
Eberhardus, Cersne von Minden, 126.
Elamiter 23, 38.
Engel, Carl, 35, 59, 101 Anm.
Épinette des Vosgues 76, 96 f.
Fétis, F. J., 59.
Fidel 47, 110, 112, 119.
Fidler og Giger 41, 82.
Fidelform 128.
Fideltyper 16, 41.
Fiðla 13 Anm., 77, 79 ff., 97.
Fingeret Gribebrætsinstrument 35 ff.
Fiol 109.
„Fluen" (Lirestreng) 105.
Fryklund, Dan., 73.
Fönikien 31.
Galpin, F. W., 47 Anm., 61, 127.
Gerbert, M. Abbed, 98 Anm., 100 f.
Gesso 28, 51 Anm.
Gige 16, se iøvrigt *Fidler og Giger.*
Glareanus 69 f.
Gribebrætsinstrumentets Bestanddele 14 ff.
Gribebrætsinstrumentets Karakteristik 13.
Gribebrætsinstrumentets Klassificering 16.
Grillet, L., 47, 108.

Digitized by Google

Grossgeige 41, 113.
Gruffyd ab Darydd ab Howel 59, 64.
Grækenland 28 ff., 37 f.
Guitar 13, 23, 41, 107.
Guitarform 102, 104.
Guitarstrengeholder 15.
Halvpæreformig Type 32, 39.
Hammerklavér 126.
Harpe 13, 17, 28, 37, 58.
Hawkins, J., 56.
Haydn, J., 127.
Helmholtz, H., 18.
Hetiter 21, 38.
Hofman, Tycho de, 109.
Hommel 76 (se iøvrigt *Humle).*
Hooker, Will. Jackson, 78.
Humle 16, 66, 76, **89** ff., 96 f.
Hurdy-gurdy 109 f.
Jones, Edw. 59.
Kanon, se *Canon.*
Kantele 52, 80.
Kanteleharpa **52** ff., 60, 62, 65, 83 f.
Kasseform 128.
Khorsabad 23.
Kithara 37.
Klave (ɔ: *Taste* eller *Tangent)* 100 f.
Klaviatur:
Lireklaviaturer 99, 100, 102.
Klavérklaviaturer 121, 123.
Klaviatur-Monochorder 16, 86, **97** f., 121, 127.
Klavichord (Clavichord) 13, 16, 66, **120** ff., 127, 129.
Kohl, J. G., 89 Anm.
Kontrabas 72.
Kontrabasharpa 115.
Kravik-Lyren 52, 65.
kølleformig Type **29** ff., 39.
Landsperg, Herrad v., 111.
Langeleg (Langeleik) 15 f., 65, 76, 78 f., 82, **84** ff., 89, 96.
Langelejer 79.
Langharpe 79.
Langhörpu 87.
Langspil 16, 66, 76, **77** ff., 79, 96.
Leffler, K. P., 120.
Leyer 110.
Lire 13, 15 f., 66, 75, 97, **98** ff., 127.
Lira (Strygeinstrument) 111. (Se ogsaa *Lyra).*
Lira pagana 110.
Lira rustica (rusticana) 110.
Lira tedesca 109 f.
Lut 13 f., 107, 112.
Lutform 128.
Luttype 19, 33 f., 35.
Luta 55 (Afb.), 61 f., 65.
Lyra 13, 37, 110.
Lyra (Strygeinstrument) 14, 66. (Se ogsaa *Lira).*
Lira (Lyra) mendicorum 106, 110.
Mach, E., 18 Anm.
Mackenzie, M., 78.
Mahillon, V., 96, 103.
Mandolin 16.
Mandora 15 f., 33.
Manicordo (Manicordio, Manicorde) 127.
Mantinea 28.
Marientrompet
Marinetrompet
se *Trompet marina.*
Mersenne, M., **70** ff., 104, 106.
Monochord, 13, 15 f., **17** ff., **37** f., 39, **65** ff., **75**, 96, 111 Anm. **120** ff., 129.
„ *antifonisk* 18 f.
„ *parafonisk* 19 f., 21.
Monocorde 66, 96.
„Mouche", La (Lirestreng), (se *„Fluen").*
Moth, M., 74.
Muris, Jean de, 121.
Myrina 29.
Nfr. (ægyptisk Hieroglyf) 20.
Nicomachos 37 f.
Nippur 21.
Noord'sche Balk **76** ff., 82, 96 f.
Norlind, Tob., 120.
Nyckelgiga 119 f., 129.
Nyckelharpa 15, 56 Anm., 109, 113, **114** f., 119, 129.
Nøgler 101, 116.
Nøglefejle 111, 119, 129.
Nøglefejlere 119.
Odo de Clugny 98, 101.
Olafson, J., 77.
Organistrum **98** ff., 110 f., 119, 128.
Organum, parallelt, 101.
Orgel 100.

Digitized by Google

Otteformsfidel 98 f., 113.
Pandurer 14, **37** f., 39.
parafonisk (se *Monochord).*
Penlyn, W., 59.
Persien 24, 31 ff., 38 f., 40 f.
Pianoforte 126.
Pipa 32 f.
Pollux, Jul., 20, 38.
Polnische Hummel 76.
Prætorius, M., 70, 75, 77, 106, 109, 111, 113 f.
Psalterium 13, 37, 127.
Ptolemæus, Cl., 18 f., 21.
Pythagoras 20, 39.
Pythagoræer 37.
Rad-Leyer 110.
Ravn, Hans Mikkelsen, 88, 109, 119.
Rebab 31 f., 41.
Rebek 15, 16, 32, 41 54, 59.
Retzius, G., 83 f.
Riemann, H., 74.
„ L., 18.
Roi des menestriers 67.
Rom 33 ff., 39.
rootig kantele 52.
Rundlyren (som Strygeinstrument) 16, **41** ff., **60** ff.
Sachs, Curt, 14, 40 f., 74, 76, 98.
Saddel 15 f.
Saddelknap 15.
Sandvik, O. M., 45.
„ P., 87 f.
Scheitholt 15 f., 65, **75** ff., 78, 96, 120.
Scheitholttype 93.
Schlüsselfidel 114, 129.
Sendschirli 21 f.
Silfverbasharpa 116.
Skindapsos 38.
Spadix 37.
Spanische Hummel 76 Anm.
Stephanius 88.
Stephensen, M., 79.
Stol 15 f., 56 Anm., 57, 115 Anm.
Straeten, van der, Edw., 122.
Strengeharpning 40 f.
Strengestrøg 40 f.
Sumere 21, 38.
Symfoni 110, 128.
Syv, Peder, 88, 119.
Sækkepibebas 16.
Sæmundsen, Ari, 82 f.
Tanagra 29.
Tanbura 38, 74.
Tanbur Korassan 38.
Tallharpa **50** ff., **60**, 65, 80.
Tallharpevarianter 52.
Tangent 99, 121.
Tangentfidel 13, 16, 66, 75, 97, **110** ff., 127 f.
Telyn 80.
Telynspiller 58.
Theopompos fra Kolophon 38,
Thorðarsson, **M.**, 80 f.
Tiggerlire 106.
Trichord 66 Anm.
Trigonon 37.
Trojel, Uno v., 77 ff.
Trompetengeige 74.
Trompet marina 66, **70** ff.
Trompette (Lirestreng) 105.
Trumscheit (Trummescheit, Trumbscheit) 16, 65, **66** ff., 69, 72, 75, 96, 120.
Tschat'han 76 Anm.
Tub maryne 74.
Tympani schiza 68 f.
Vaisänen 54 Anm.
Vestasien 20, **21** ff., 38.
Vielle 110, 119, 127 f.
Vielle à Roue 110.
Vielle en Guitarre 106.
Vielle en Luth 106.
Vielles organisées 108 Anm.
Vihuela 41.
Violin 13, 15.
Violinstrengeholder 15.
Virdung, Seb., 41, 68, 72, 118, 123, **124** ff., 129.
Vogeserspinettet (se *Épinette des Vosgues).*
Walter, Ferd., 59 Anm.
Wewertem, J. P. W., 14.
Zarlino, Giuseffo, 76.
Ægypten 15, 20, **24** ff., 38 f.

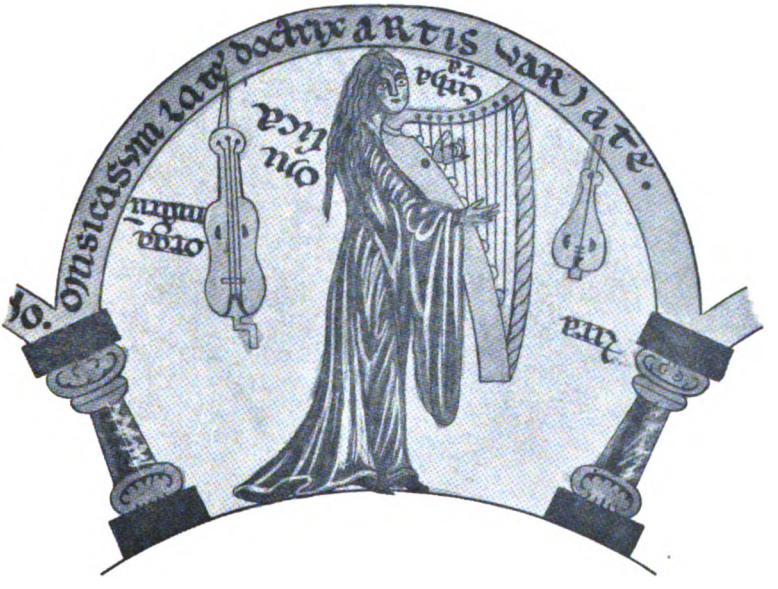
Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM



III DEL

P. HAASE & SØNS FORLAG
KØBENHAVN 1931

Digitized by Google

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

Digitized by Google

Digitized by Google

MIDDELALDERENS STRENGEINSTRUMENTER

OG DERES FORLØBERE I OLDTIDEN

AF

HORTENSE PANUM

P. HAASE & SØNS FORLAG
KØBENHAVN 1931

Digitized by Google

UDGIVET MED
UNDERSTØTTELSE AF CARLSBERGFONDET

RETTEN TIL OVERSÆTTELSE FORBEHOLDES

ILLUSTRATIONERNE ER UDFØRTE I F. HENDRIKSENS REPRODUKTIONSANSTALT
TRYKT HOS C. VOLMER NORDLUNDE, KØBENHAVN

Digitized by Google

ANDET HALVBIND

II

GRIBEBRÆTSINSTRUMENTER MED HALS

Digitized by Google

Digitized by Google

INDHOLD

Side

Fortale ..... 11— 12

Indledning ..... 13— 14

Gruppering og Skema.
Kortfattet Fremstilling af Strygebuens Historie.

I. Strygeinstrumenterne ..... 15— 69

A. Med hvælvet Bund ..... 15— 33

Den europæiske Rebektypes Forløbere ..... 15— 24

a. *Den arabiske Rebab:*
I sit Hjemland.
Som middelalderligt europæisk Strygeinstrument.

b. *Middelalderens halvpæreformige Lira (Lyra).*
Lyren i Nutidens Grækenland.

Den europæiske Rebek ..... 25— 33

1. Paa Billedmindesmærkerne.
2. I Litteraturen:
   a. *Benævnelser.*
   b. *Stemning.*
   c. *Som middelalderligt Spillemandsinstrument.*
   d. *Skæbne efter at den moderne Violin kommer i Brug.*
   Kortfattet Resumé.

B. Med flad Bund, Randflader og skarpt afgrænset Hals ..... 34— 69

Fideltyperne ..... 34— 55

Indledning.
Paa Billedmindesmærkerne.
De ældste Fideltyper og Fidlens Debut som Strygeinstrument.
Den ovale Fideltype som fingerharpet og buestrøget Instrument.

Digitized by Google

Side

Guitarfidlen som decideret Strygeinstrument.
Middelalderlige Meddelelser om den 5-strengede Fidels Stemning.
Slut-Resultat.

Instrumentnavnene Gige og Fidel, belyste af den middelalderlige Litteratur ..... 56— 69

Navnenes Oprindelse.
Gige og Fidel i den nordiske Litteratur:
a. *I Sagalitteraturen.*
b. *I den nordiske Folkevise.*
c. *I yngre nordiske Folkeminder.*
Gige og Fidel i den tyske Litteratur.
Gige og Fidel i den franske Litteratur.
Samlet Resultat.

II. Plekter- og fingerharpede Gribebrætsinstrumenter ..... 70—122

A. Med hvælvet Bund ..... 70— 98

1. Lutten ..... 70— 91

Karakteristik og Herkomst.
Paa de europæiske Billedmindesmærker
De i Europa foretagne Ændringer af Luttens Form, Konstruktion og Bestrengning.
Ærkelutter: Theorbe, Chitarrone, Theorberet Lut.
I Litteraturen.
Berømte Lutbyggere.
Luttens Skæbne i de Lande, der fortrinsvis tog sig af dens Pleje (14.-17. Aarh.).
Indledning.
a. *Lutten i Tyskland.*
b. *I Italien.*
c. *I Spanien.*
d. *I Frankrig.*
e. *I Europas øvrige Lande.*

2. Instrumenter, der er i Slægt med Lutten ..... 91— 98

a. Mandora el. Mandola ..... 91— 94
Formodet Herkomst.
Gradvis Tilnærmelse til Lutten.
b. Mandolinen ..... 95— 96
c. Den napolitanske Colascione ..... 96— 98

B. Med flad Bund og Randflader ..... 98—122

1. Guitaren ..... 98—112

Karakteristik af de to klassiske Guitartyper: Chitarra battente og den almindelige Guitar.
Paa Billedmindesmærkerne.

Digitized by Google

Side

Forløbere: ... 100—105

a. *Plekterspillet primitiv Guitartype* i tysk Haandskrift fra 10. Aarh.

b. *Indbuede firkantede Guitartyper* paa spanske, tyske og engelske Skulpturer og Miniaturer (12.-14. Aarh.)

c. *Ejendommelige Guitartyper* paa spanske Billeder (13. Aarh.)

Den regulære Guitarfidels Optagelse som fingerharpet Instrument (14. Aarh.) ... 105—110

Færdiggørelsen af Chitarra battente og den moderne Guitar (15. Aarh.) ... 107

Den moderne Guitar med sin oprindelige Bestrengning og Stemning ... 107—110

I Litteraturen: ... 110—111

a. *Guitarens Historie*

b. *Navne, der i Tidens Løb har været knyttede til Guitartypen*

2. Cisteren: ... 112—122

Karakteristik i dens klassiske Tidsalder

Cisterens formodede Stamfader

Paa Billedmindesmærkerne ... 114—119

1. *Forløbere* ... 114—117

2. *Cisteren i sin færdige klassiske Skikkelse og i sine forskellige Udgaver og Stemninger* ... 117—119

Cisterens middelalderlige Benævnelser ... 119—120

Cisterens seneste Livsperiode (i 18. Aarh.) ... 120—122

Tillægskapitel ... 123—147

1. Renaissancetidens Strygeinstrumenter: ... 123—135

1. Klein- og Grossgeige ... 123—126
2. Lyra da Braccio ... 126—129
3. Viola da Braccio ... 130—131
4. Viola da Gamba ... 131—135

Forskellen mellem Viola da braccio (Violintypen) *og Viola da Gamba* (Gambetypen)

2. Klavicymblet: ... 135—140

Konstruktion

Paa Billedmindesmærkerne

I Litteraturen

Schachtbrett og Clavicymbolum i Oersne v. Mindens Minneregeln (1404) som tidlige Repræsentanter for *Spinet* og *Klavicembal*

Digitized by Google

Side

3. Instrumentaltoneskrifter: ..... 140—147

Orgel- og Klavértoneskrifter ..... 140—141

Den tyske Orgeltabulatur

Luttoneskrifter ..... 141—147

a. *Den tyske Luttabulatur*

b. *Den italienske og spanske Luttabulatur*

c. *Den franske Luttabulatur*

d. *Luttabulaturernes Historie*

e. *Guitartabulatur*

f. *Cistertabulatur*

4. Efterskrift: ..... 147—148

5. Berigtigelser og Tilføjelser: ..... 148—153

6. Navne- og Sagregister: ..... 154—159

7. Trykfejl og Rettelser: 159

Digitized by Google

FORTALE

INDENFOR det Instrumentmateriale, hvis Behandling ligger for i nærværende afsluttende Del af mit Værk, forefindes flere af de Instrumenter, hvis Færdiggørelse først fandt Sted efter Middelalderen og som delvis endnu anvendes. Jeg har derfor for enkelte Toneredskabers Vedkommende her følt mig foranlediget til i videre Maal end hidtil at overskride de Grænser, Værkets Titel sætter. Forrest blandt disse Toneredskaber staar Strygeinstrumentet, hvis fuldstændige Færdiggørelse som bekendt først fandt Sted i 16. Aarh., men som i Nutiden i saa høj Grad optager de Musikinteresseredes Interesse, at en Afbrydelse af dets Historie med Middelalderens Ophør forekom mig uforsvarlig. Da den Del af Strygeinstrumenternes Historie, der falder efter Middelalderen, tilmed endnu rummer vigtige Hovedbegivenheder i deres Udvikling, kunde jeg imidlertid i dette Tilfælde ikke fatte mig saa kort, at Udvidelsen kunde indpasses i Hoveddelen. Jeg har derfor foretrukket at anbringe denne i det *Tillægskapitel*, hvori jeg til Slutningen opsamler de Spørgsmaal, hvis Besvarelse jeg i Hoveddelen ikke kunde skaffe Plads til.

Til *Tillægskapitlet* henlægger jeg ligeledes Behandlingen af den *Klavérart*, der sammen med *Klavichordet* viser Nutidens andet Hovedinstrument: Klavéret i sin oprindelige Dobbeltform, nemlig *Klavicembalet*. Mens Klavichordet i 2. Halvbinds 1. Del fandt sin naturlige Plads under *Klaviaturmonochorderne*, hører Klavicembalet af Naturen ind under de i 1. Halvbind henhørende *Psalte-*

Digitized by Google

rier (s. d.), i Sammenhæng med hvilke jeg imidlertid betænkte mig paa at behandle det, fordi Klavicembalets Blomstringstid jo først falder i 16.—19. Aarh. og dets Beskrivelse derfor paa denne Plads vilde have virket som umotiveret.

Som en Indrømmelse til de Læsere, der ud over Instrumenternes Historie muligvis kunde ønske at faa et Indblik i disses Anvendelse som Musikorganer fra det Øjeblik, da et Udvalg af dem omkring Renaissancetiden toges i Kunstmusikens Tjeneste, har jeg i Tillægskapitlet endelig ogsaa skaffet Plads til en kortfattet Beskrivelse af de Toneskrifter, man i 15.—16. Aarh. specielt opfandt og tog i Brug til Nedskrivningen af den instrumentale Musik ɔ: den baade for Orgel- og Klavérmusiken bestemte: *Tyske Orgeltabulatur* og de oprindelig specielt for Luttens bestemte men siden ogsaa af andre Gribebrætsinstrumenter optagne *Luttabulaturer*, der i hvert Land havde sin Indretning.

De til tidligere Emner tilbagevisende Bemærkninger, der afslutter Tillægskapitlet, fremtvinges, som Læseren vil se, af Begivenheder, der først kom til min Kundskab efter Udgivelsen af mit Værks 1. Halvbind, og til hvilke jeg nu ved Værkets Afslutning føler Trang til at fastslaa mit Standpunkt.

Til Slut vil jeg først henvende en gentaget Tak til de allerede i de forrige Bind nævnte talrige inden- og udenlandske Videnskabsmænd, der under Værkets Udarbejdelse i Aarenes Løb har rakt mig en hjælpende Haand.

Den største Tak skylder jeg dog Carlsberg-Fondet, der ved sin rundelige pekuniære Støtte har sat mig i Stand til baade at kunne udgive mit Værk i sit fulde Omfang og til at kunne medgive det et saa fyldigt Illustrationsmateriale, at jeg i den videste Udstrækning er bleven hjulpet til at kunne anskueliggøre Gangen i Udviklingen af de Instrumenter, der hører hjemme i nærværende Hovedkapitel indenfor Instrumenthistorien.

København, Juni 1931.

HORTENSE PANUM

Digitized by Google

INDLEDNING

GRUPPERING

EFTERSOM det særlig var indenfor den her behandlede Klasse af Gribebrætsinstrumenter, at man i Middelalderen experimenterede sig frem med Hensyn til Spillemaaden og derigennem omsider bragte i Erfaring, hvilke Egenskaber der tjente hver af de to Spillemaader bedst, bliver det i dette Tilfælde nødvendigt i første Instans at ordne denne Kategori af Gribebrætsinstrumenter efter Spillemaaden og først derefter til hver Side at foretage den hidtil gennemførte Gruppering efter Formen.

SKEMA

Strygeinstrumenter.		**Harpede Instrumenter.**	
Med hvælvet Bund.	**Med flad Bund og Randflader.**	**Med hvælvet Bund.**	**Med flad Bund og Randflader.**
Rebeklyperne.	*Fidellyperne.*	*Lut og Mandora.*	*Guitar og Cister.*

Kortfattet Fremstilling af Strygebuens Historie.

Strygebuen var i Middelalderen til en Begyndelse indrettet paa samme Maade som den endnu er det hos Naturfolkene. Den blev nemlig fremstillet af en elastisk Stok, hvis Ender ved Hjælp af Hestehaar blev trukket ind mod hinanden, saa den fik Udseende af en Flitsbue. Som oftest var der i dette Øjemed i begge Ender af Stokken indboret et Hul til Fastgørelse af Buehaarenes to Ender (se Fig. 44). Det hænder ogsaa, at Haarene til den ene Ende fastgøres i en i Stokken indskaaret Spalte og til den anden snoes fast ved at lægges nogle Omgange omkring Stangen og derpaa bindes i Knude. Somme Tider er Stokken ogsaa lige og har da i den mest primitive Form i

Digitized by Google

hver Ende et rundt, gennemhullet Fremspring til Fastbinding af Buestrengen, ɔ: den første Antydning til Frosch og Buespids (se Fig. 1).

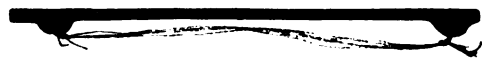


Fig. 1. *Tallharpebue.* Efter *O. Andersson:* »The Bow Harp.«

Det næste Stadium tilkendegiver sig ved, at Buens ene Ende omformes til et mere og mindre udpræget Haandtag eller Skaft. Se II. Hb. I, S. 43, Fig. 38 og S. 46, Fig. 42. Noget Middel til Stramning af Buehaarene gaves endnu ikke. Man klemte med højre Haand Buehaarene ind imod Stangen for derved under Spillet at kunne holde dem stramme (se bl. a. Fig. 8 og Fig. 23). Ved Siden af har man sikkert ogsaa anvendt den endnu af *de upplandske Nyckelharpere* og hos *Naturfolkene* anvendte Metode, henholdsvis med Tommelfingeren eller med hele Haanden at presse Buehaarene indefra udefter, se Fig. 2. For Buens Krumnings- eller Længdegrad gaves øjensynlig ingen fast Regel, idet krumme og lige, korte og lange Buer i Flæng anvendes til store og smaa Instrumenter. Bemærk bl. a. Fig. 23, Fig. 35, Fig. 45 og Fig. 64.

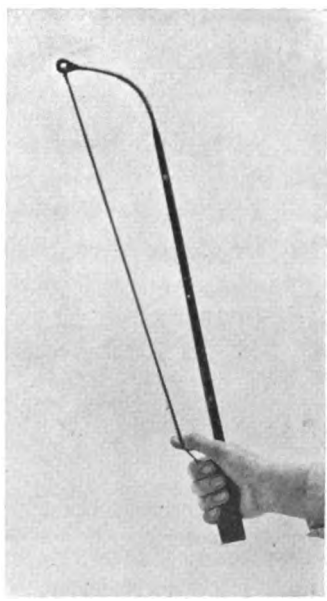


Fig. 2. *Nyckelharpebue.*

Først i 15. Aarh. begynder Violinbyggerne at reformere Strygebuens Indretning og henvender da fremfor alt Tanken paa dens to Endepunkter: *Froschen* og *Buespidsen.* Midtvejs i 17. Aarh. var *Froschen* færdig, men var da endnu fast forbundet med Buestangen; men ved samme Aarhundredes Slutning blev der i Stangen bagved Froschen anbragt en med Metaltænder udstyret Liste, der gjorde det muligt at forandre Froschens Plads og derved regulere Haarenes Spændingsgrad. Da denne Indretning imidlertid viste sig at være upraktisk, blev den ved Aar 1700 erstattet med Nutidens *Skrue.* Baade *Corelli* og *Tartini* arbejdede videre paa Buens Forbedring navnlig for Buespidsens Vedkommende, og 1780 gav endelig *Fr. Tourte* i Paris Violinbuen den Form og Indretning, den har i Nutiden.[1])

*) Til nærmere Oplysning om *Buens* historiske Udvikling kan bl. a. henvises til *Saint George:* The Violin Bow", New York 1896, og Artiklen: „Der Geigenbogen, seine Entwicklung und seine Meister" i *Zeitschrift für Instrumentenbau* 1902, XII.

Digitized by Google

I. STRYGEINSTRUMENTERNE

DE med Hals udstyrede Strygeinstrumenter deler sig, som ovenstaaende Skema viser, i 2 Hovedgrupper:

Den ene omfatter de med hvælvet Bug udstyrede *Rebektyper,* hos hvilke Halsen kun fremkommer gennem en gradvis Sammentrækning af Lydlegemet, saa Grænsepunktet mellem Lydlegeme og Hals bliver ukendeligt.

Den anden omfatter de fladbundede og principielt med Randflader udstyrede *Fideltyper,* hos hvilke Lydlegeme og Hals er bestemt afgrænsede fra hinanden.

A. Med hvælvet Bund.

Den europæiske Rebektypes Forløbere.

a. Den arabiske Rebab.

I sit Hjemland.

Som plekterspillet Instrument gjorde denne Type sig allerede bemærket paa Oldtidens græske, fønikiske og persiske Skulpturer (se II. Halvb. I, Fig. 23, 25 og 27). Som Strygeinstrument indtager det under Navn af *Rebab* endnu i vore Dage en fremskudt Plads i det arabiske Orkester i Algier, Tunis og Marokko.

Nutidens arabiske Rebab (se Fig. 4) bestaar af en smal, kileformig Lydkasse, der er udstyret med en hvælvet Bund og fremstilles ved Udhulningen af en Træblok. Over Hulrummet er der i Lydkassens brede Ende anbragt en Skindmembran, der

Digitized by Google

tjener som Sangbund, i den smalle en tynd Kobberplade, der er udstyret med 3—4 dekorative Lydhuller og anvendes som Gribebræt. De 2 Strenge, der fremstilles af Tarm og stemmes i Tonerne f og c^1, er fastgjorte til en Saddelknap, der er indsat i Lydlegemets hvælvede Bund tæt udfor Sangbundens bredeste Ende, og passerer derfra over en lav Stol op til den brat bagover knækkede Skruekrave for dér at føres ind i de lange sidelænds indførte Stemmeskruer. Buen er rund som en Flitsbue. De runde Lydhuller og den brat bagover knækkede Skruekrave tilkendegiver den arabiske Rebabs oprindelige Bestemmelse som harpet Instrument. (Jvnf. Oldtidsbillederne).

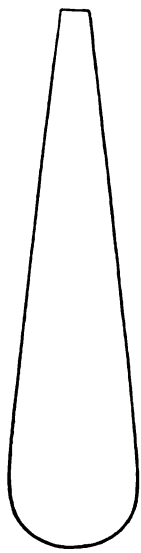


Fig. 3.
Den arabiske Rebabs Kontur.

Hvor tidligt Instrumentet blev forbundet med en Strygebue, er ubekendt. Navnet Rebab kan i Arabien paa det længste føres tilbage til 10. Aarh., da den arabiske Filosof Al Farabi betegner Navnets Bærer som et Gribebrætsinstrument med 1—2 Strenge, men da han omtaler Rebab sammen med de harpede *Tanburer: Tanbur Korassan* og *Tanbur de Bagdad* og ikke bemærker, at den i Modsætning til disse behandles med Buestrøg, tør det formodes, at Araberne ved hans Tid endnu har haft for Skik at behandle deres Rebab med Fingerel. Plekterslag.

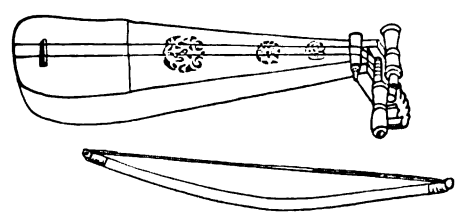


Fig. 4. ***Moderne arabisk Rebab.***
Efter *Engel:* »Musical Instruments in the South Kensington Museum.«

Som middelalderligt europæisk Strygeinstrument.
11.—14. Aarh.

I Spanien. Skønt den orientalske Rebab utvivlsomt allerede kom til Spanien med Maurerne (8. Aarh.), maa man frem til 13. Aarh., før man dér finder positive Beviser for dens Existens. Litterært anføres i et Digt af Juan Ruiz (14. Aarh.) en *Rabé morisco* (maurisk

Digitized by Google

Rebab), og som Ejer af dette Navn gætter man uvilkaarligt paa et Strygeinstrument, der i 13. Aarh. afbildes i det berømte spanske Haandskrift: *„Cantingas de Santa Maria"* (se Fig. 5) og paa en Gang ligner Nutidens arabiske Rebab og dennes Ahne paa de gammelpersiske Sølvrelieffer (se II. Hb. I, Fig. 27). Strengene er her, ligesom det var Tilfældet hos den persiske Urtype, befæstede til en Guitarstrengeholder, saa der hverken endnu er Tale om nogen Saddelknap eller Stol, og Skruekraven bøjer brat tilbage fra Halsen. Som et ejendommeligt Træk bemærkes der-

Fig. 5. *Maurisk Rebab.* 13. Aarh. Efter *Juan F. Riano's* »Notes on early Spanish Music.« Facsimiler af Billederne i *Cantingas de Santa Maria.*

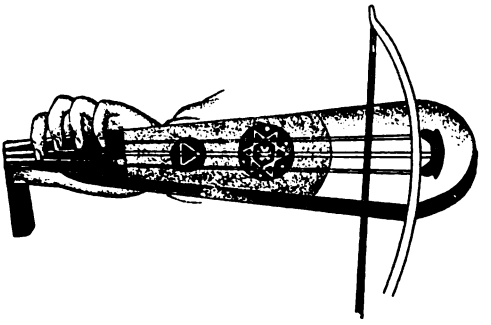


Fig. 6. *Samme Instrument* i større Format. Efter et malet Relikvieskrin i det kongelige Akademi for Historie i *Madrid* (14. Aarh.). Gengivet i *Riano's* »Early spanish Music.«

imod hos denne buestrøgne mauriske Rebab Sangbundens Inddeling i tre klart afmærkede Afsnit, hvoraf det øverste anvendes til Paasætning af den fast liggende venstre Haands Fingre, det mellemste til Anbringelse af Lydhullerne; det underste giver endelig Plads for Buestrøget. Instrumentet blev nemlig ligesom Nutidens arabiske Rebab holdt som en Cello, d. e. med opadvendt Hals. Af Format svarer dette mauriske Instrument paa det nærmeste til Nutidens Violin.

Ifølge det foreliggende spanske Billedmateriale var den mauriske Rebab altsaa i 13.—14. Aarh. et Strygeinstrument. Hvor længe den da havde været det, godtgør det mangelfulde spanske Billedmateriale desværre ikke, men Sandsynligheden taler for, at dens Forbindelse med en Strygebue da havde staaet ved Magt gennem flere Aarhundreder. Udenfor Spanien kan den buestrøgne Rebab nemlig paa Billederne med Bestemthed forfølges tilbage til 11. Aarh.

Udenfor Spanien. I en Form, der er noget bredere end hos den i Fig. 5 og 6 afbildede *Rabé morisco,* gaar den orientalske Rebab

Digitized by Google

saaledes igen hos to kileformige Strygeinstrumenter, der henholdsvis afbildes i et Ms. i Leipzigs Universitetsbibliotek (11. Aarh.) og paa et dansk Stenbillede udenpaa Gamtofte Kirke paa Fyn (12. Aarh.). Se Fig. 7 a og b og Fig. 8. Der spores hos disse to Instrumenter, af hvilke det første under Spillet holdes i Armen, mens det andet paa orientalsk Vis støttes mod Knæet, et tydeligt Forsøg paa at tillempe Konstruktionen til Fordel for Buestrøget.

Fig. 7 a.

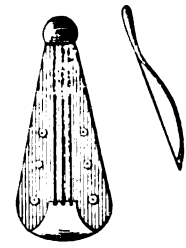


Fig. 7 b.

Fig. 8.

Fig. 7 a. *Strygeinstrument* i Mscrpt. 774 (fol. 30) i Universitetsbiblioteket i Leipzig. 11. Aarh. Efter *Hefner Alteneck:* »Trachten des christlichen Mittelalters.« — Fig. 7 b. *Forstørret Kopi* af Instrumentet i *H. Abels:* »Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. — Fig. 8. *Samme Instrument* paa et Stenbillede paa *Gamtofte* Kirke. Fyn. 12. Aarh. Tegnet efter Originalen.

Den orientalske Rebabs bagover knækkede Skruekrave erstattes nemlig i begge Tilfælde med et rundt Hoved, der paa Fig. 7 former sig som en Knap, men paa Fig. 8 er affladet til en Skive, hvorpaa der aflæses to smaa Ringe, ɔ: Enderne af de fra Bagsiden indførte Stemmeskruer. De store runde Lydroser erstattes endvidere paa Fig. 7 med 6 smaa Lydrosetter, ɔ: 3 til hver Side af Strengene. Hos Knæviolinen ses derimod ingen Lydrose, maaske fordi denne, der i det haarde Materiale kun kunde afmærkes svagt, er udslettet af Tidens Tand. M. H. t. Strengenes Fastgørelse giver Afbildningerne kun uklar Besked. Den Strengeholder, der gengives paa Fig. 7 b, kan nemlig næppe tages for gode Varer, fordi den er et af H. Abele foretaget Forsøg paa at komme uden om de i Virkeligheden uoverstigelige Vanskeligheder, som Originaltegningen i saa Henseende frembyder. Meget klogere bliver man heller ikke paa Strengenes Befæstningsmaade hos det i Fig. 8 gengivne Instrument. Hvad

Digitized by Google

man her ser, er en tydeligt afmærket Saddelknap og den nedre Ende af de i Retning af Stemmeskruerne opad trukne Strenge. Den korte Streg, der forneden forbinder Strengeresterne, kan hurtigt beset tage sig ud som Resterne af en paa Sangbunden fastlimet Liste, hvortil Strengene er fastgjorte (ɔ: *en Guitarstrengeholder)*. Men ved nærmere Eftersyn bortfalder denne Mulighed i Kraft af S a d d e l k n a p p e n s Tilstedeværelse. Denne tilkendegiver nemlig, at Strengene enten umiddelbart maa have været fastbundne til denne eller har været knyttede til en til Knappen fastbundet *Violinstrengeholder*. Stregen maatte i saa Fald tydes som Overkanten af dette iøvrigt udslettede Tilknytningsmiddel. Armviolinen har 3, Benviolinen derimod kun 2 Strenge. Buen former sig som en kort Flitsbue, der i det ene Tilfælde (paa Fig. 7) er udstyret med et Haandtag.

b. M i d d e l a l d e r e n s h a l v p æ r e f o r m i g e „L i r a" el. „L y r a".
11.—12. Aarh.

I sit Værk „De cantu et musica sacra" afbilder *Gerbert* efter et Ms. i S. Blasien i Schwartzwald (12. Aarh.) et Strygeinstrument,

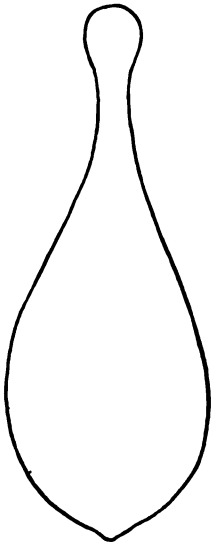


Fig. 9. *Den middelalderlige Liras Kontur.*

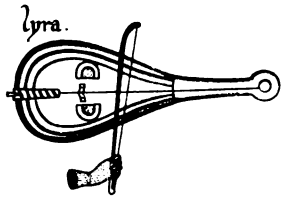


Fig. 10. »Lyra« i tysk Haandskrift fra 12. Aarh. Efter *Gerbert:* »De cantu et musica sacra.«

der former sig som Halvdelen af en slank Pære, der er flækket paa langs. Se Fig. 10. Den ret slanke Hals fremkommer derfor her ligesom hos den orientalske Rebab kun gennem en gradvis Ind-

Digitized by Google

Fig. 11. *Lira* (tilhøjre) i »Hortus deliciarum« Haandskrift fra 12. Aarh.

snævring af det bugformige Lydlegeme og er altsaa ikke bestemt afgrænset fra samme. I Sangbunden er der overfor hinanden anbragt to halvmaaneformige Lydhuller, og mellem dem er der rejst en Stol, der bærer Instrumentets eneste Streng oppe fra Sangbunden. Strengens nedre Ende er fastgjort til en til en Saddelknap fastbundet *Strengeholder,* den anden Ende er derimod ført op til en

Fig. 12. 4str. *Lyra* i angelsachsisk Mscrpt. Cotton Tib. C VI i Brit. Museum, 11. Aarh. Efter *K. Schlesinger:* »Precursors of the Violin-Family«.

Fig. 13. *Lyrer* med 2 Dobbeltstrenge, Mscrpt. i *Bodlein Library. Oxford.* 11. Aarh. Efter *Galpin:* »Old english Instruments.«

Digitized by Google

Stemmeskrue, der bagfra gaar op i et skiveformigt rundt *Skruebræt,* som afslutter Halsen. En Haand fører en Strygebue paa tværs af Strengene. Ved Instrumentet staar Navnet „Lyra". Samme enstrengede Instrument gengives uden Bue i et Haandskrift fra Elsas[1]), der i 12. Aarhundrede blev forfattet af Abbedissen *Herrad v. Landsperg,* og kaldes dèr „Lira" (se Fig. 11).

Fig. 14. 3str. *Lyra* fra Katedralen i *Chartres.* 12. Aarh. Efter Fot. af Giraudon, Paris.

Instrumenter af denne Lyras Form og Indretning gengives i stort Antal paa de Skulpturer, der smykker de i Frankrig, Spanien og England i 12.—13. Aarh. opførte romanske Kirker. Kun erstattes den ene Streng der ofte af 2—5, og Skruebrættet er ligesaa ofte rombeformigt som rundt. Undertiden (se Fig. 14) tegner det sig snarere som en Æske end som en Skive. (Jvnf. ndf., det 15.—16. Aarhundredes aabne hjerteformige Skrueæske paa Fig. 117).

Mærkelig er hos flere af disse „Lyrer" den primitivt fremstillede *Strengeholder.* Som oftest bestaar denne kun i en Strop eller Ring, der hænger ned fra Saddelknappen og tjener til Fastbinding af Strengen (se Fig. 15, 19—21). Samme Metode har sikkert ogsaa været anvendt paa Gerberts Lyre, men Stroppen er der

Fig. 15. Buestrøgne og harpede *Lyrer* paa en Portal paa Kirken *S. Maria* i *Oloron.* Efter *Kingsley Porter.*

[1]) „Hortus deliciarum". Haandskriftet brændte under den fransk-tyske Krig i 1871, men en Kopi bevares i Biblioteket i *Strassburg.*

Digitized by Google

Fig. 16. Sydfransk *Lyre* uden Bue.

Fig. 17. Sydfransk *Lyre* uden Bue.

Fig. 18. Spansk *Lyre* (Strygeinstrument).

Fig. 16—18. Skulpturer i det arkæologiske Museum i Montpellier. 11.-12. Aarh. Efter *Kingsley Porter.*

Digitized by Google

pakket ind i et Hylster, der er dekoreret med pyntelige Snoninger (se Fig. 10).

Fig. 19. Brudstykke af Portalen paa Kirken i *Moissac* (Tarn-et-Garonne). 12. Aarh. Efter Grillet.

Mærkelig er paa Fig. 13 samme Metodes Anvendelse hos to Lyrer, hvis 2 Strenge er forvandlede til Dobbeltstrenge ved hver især at trækkes gennem en Perle. Som Middel til at holde disse fast og paa Plads anvendes nemlig øjensynlig igen her en Traad eller Snor, der kommer ned fra den ene Side af en voluminøs Saddelknap og passerer gennem begge Perler for derefter at føres op til Saddelknappens modsatte Side og surres fast.[1])

Den Omstændighed, at Lyren baade hos Herrad v. Landsperg og i Oxforder-Haandskriftet afbildes u d e n Bue og at den paa Skulp-

Fig. 20. Brudstykke af *Moissac*-Portalen. Buestroget *Lyra*. Efter Fotografi af *Giraudon*.

Fig. 21. Kopi af en af *Moissac*-Lyrerne. Efter *Mahillon* (Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumentale du Conservatoire Royal de Musique de *Bruxelles*).

[1]) Paa Grund af Instrumentets Stilling paa dette Billede er o p og n e d i dette Tilfælde anvendt i omvendt Forstand af den i II. Halvb. I, S. 14, vedtagne Regel.

Digitized by Google

turerne i Moissac og Oloron o. fl. St. af nogle Personer behandles med Bue, af andre med Fingergreb i Strengene, bevidner, at den i Virkeligheden endnu stod paa Skillevejen mellem den harpede Spillemaade og Buestrøget. Det synes derfor ingenlunde at være hen i Vejret, naar Nutidens Forskere i Lyren paa én Gang tror at genkende det ene af Forældreinstrumenterne til Middelalderens *buestrøgne Rebek* og Udgangspunktet for den gennem utallige Experimenter i Middelalderens Løb langsomt tilblevne men først i 16. Aarh. færdiggjorte harpede *Cister* (se ndf.).

Lyren i Nutidens Grækenland.

Et 3-strenget Strygeinstrument, der af Udseende paa det nøjeste falder sammen med Middelalderens vesteuropæiske „Lyra" og mærkværdigt nok ogsaa bærer dennes Navn, benyttes endnu i vore Dage i Grækenland. Se. Fig. 22.

Den Lighed, der faktisk bestaar mellem denne moderne græske og den

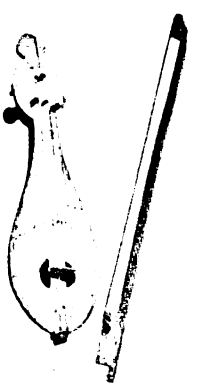


Fig. 22. Den moderne græske »Lyra« (Efter Galpin).

middelalderlige vesteuropæiske Lyre, vækker Formodning om, at disse to Instrumenter paa en eller anden Maade maa staa i Forbindelse med hinanden, og *Curt Sachs* er da kommet til det Resultat, at begge sandsynligvis kan føres tilbage til et byzantinsk Toneredskab, der, som Følge af det livlige Samkvem, der i en Periode af Middelalderen bestod mellem Byzanz og de vesteuropæiske Lande, sammen med en Masse andre kendte byzantinske Musikinstrumenter i en fjern Tid blev exporteret til Vesteuropa for dér at indlemmes i den europæiske Instrumentbestand.

Lyrens Levetid som universelt europæisk Instrument blev, som det følgende vil vise, kun kort, men i Østeuropa er den altsaa endnu bevaret i det i Fig. 22 afbildede moderne græske Strygeinstrument, der som sagt foruden at være dens Navne sandsynligvis ogsaa har været dens Stamfader.

Digitized by Google

Den europæiske Rebek.

13.—18. Aarh.

1. Paa Billedmindesmærkerne.

I Løbet af det 13.—14. Aarhundrede forsvinder baade Lyra og Rebab efterhaanden helt fra det middelalderlige Billedmateriale, og i deres Sted tager nu en ny bugformig Type Têten. Ved en Sammensmæltning af Rebab og Lyre udvikles i 13. Aarhundrede den europæiske Rebektype, der har Lyrens Halvpæreform, men ved sit Navn og delvis ogsaa ved sin Indretning viser tilbage til den orientalske Rebab. Fra de to Forløbere arvede Rebek sin Forkærlighed for Buestrøget, ja Strygebuen blev endogsaa hurtigt i den Grad dens naturlige Redskab, at den blev Fidlens selvskrevne Medhjælper under de følgende Tiders ihærdige Søgen efter Midlerne til at forbedre og fuldkommengøre Strygeinstrumentet.[1])

Den ny Rebek maatte kæmpe længe og gennemgaa talrige Udviklingsstadier, før den fik den Tilretning, der gjorde den tjenlig som Musiker-Instrument. Dens Indretning er paa Afbildningerne i lang Tid saa vexlende og tilfældig, at den langt snarere gør Indtryk af at være Resultatet af Amatørens famlende Søgen ud i det blaa end af Fagmandens bevidste Styren ud efter et bestemt Maal. Først i Løbet af 15. Aarh. lykkes det den at individualisere sig og antage et fast Fysiognomi.

Paa et tidligt Stadium af sin Udvikling befinder Rebektypen sig øjensynlig endnu, da den afbildes paa en Skulptur i Katedralen i *Sanjago* og i det spanske Haandskrift „Cantingas de Santa Maria" (se Fig. 23 og 24).

Hos Sanjago-Instrumentet fremhersker endnu de for *Lyraen* karakteristiske Egenskaber ɔ: den slanke Halvpærekontur, Strengenes Fastgørelse til en Violinstrengeholder, Stemmeskruernes lodrette Anbringelse i en rombeformig Skrueskive og Gribebrættets klare Udsondring fra Sangbunden (jvnf. hermed den af Gerbert afbildede Lyra Fig. 10). Strengeantallet er 3, og Instrumentet holdes i

---

[1]) Angaaende Rebektypens kortvarige Løbebane som Plekter instrument se ndf. under *Mandora*.

Digitized by Google

Armen ɔ: som en Violin. Til den orientalske *Rebab* henviser her egentlig kun det i Sangbundens Midte anbragte o v a l e Lydhul.

Det i Fig. 24 afbildede Instrument slutter sig derimod ifølge sin Konstruktion snarest til den orientalske *Rebab*, idet det kun er i

Fig. 23. Statue i *Sanjago*-Katedralen ca. 1115. Efter Fotografi af *Ruiz Vernacci*.

Fig. 24. *Rebek* i Hdskr. »Cantingas de Santa Maria«, Spanien. Efter *Riano:* »Early spanish music.«

Besiddelse af 2 Strenge, der voxer ud fra en G u i t a r s t r e n g e h o l d e r og føres op til en brat bagover knækket Skruekrave med s i d e s t i l l e d e Stemmeskruer. Endelig har det fra Rebab ogsaa arvet den i tre Afdelinger delte Sangbund og den Stilling, hvori det holdes under Spillet ɔ: som en Cello. Kun i Kraft af Lydlegemets slanke Halvpæreform har denne Rebec Tilknytning til *Lyraen*. Ved at se nøje til opdager man imidlertid, at det er Antagelsen af denne Form, der har fremtvunget visse Ændringer indenfor de fra den o r i e n t a l s k e Forfader nedarvede Egenskaber. Skruekassen er

Digitized by Google

saaledes i Tilknytning til den slankt byggede Hals paafaldende spinkel, og af det delte Dække er den som Gribebræt benyttede Overdel ligesom hos Fig. 23 forlænget til at maale den fulde Halvdel af

Fig. 25. *Rebek* med Mandorakrave. 15. Aarh. Efter *Grillet:* »Les Ancêtres du violon.«

Fig. 26. *Rebek.* 15. Aarh. Dødedans i fransk Mscrpt. i Nationalbibl. i Paris. Efter *Grillet.*

Strengelængden. (Sammenlign hermed den mauriske Rebabs forholdsvis k o r t e Gribebræt). Som Følge heraf er det af Lydhullerne optagede M e l l e m p a r t i a f k o r t e t og L y d h u l l e r n e derfor f o r m i n d s k e d e.

Da Rebektypen fra Spanien efterhaanden forplantede sig til de andre europæiske Lande, opgav man dér snart helt at holde den i den orientalske Stilling og foretrak konsekvent at benytte den som A r m violin. Herved opdagede man imidlertid snart Ubekvemmeligheden af begge de hidtil anvendte Stemmeskrueapparater og indførte, med den harpede Mandora som Forbillede (se ndf.), en s e g l f o r m i g Skruekrave, i hvilken Skruerne paa orientalsk Vis indførtes f r a S i d e n, og hvis Endepunkt blev pyntet med et kunstigt udskaaret D y r e - e l l e r M e n n e s k e h o v e d. Se Fig. 25.

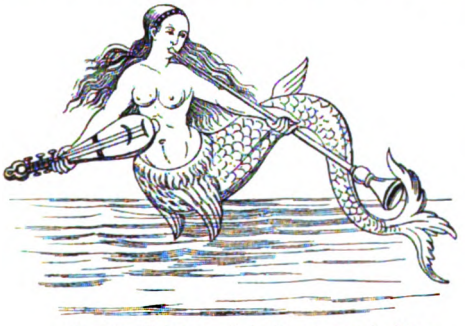


Fig. 27. *Rebek* med Guitarstrengeholder. 15. Aarh. (Grillet).

I Henseende til S t r e n g e b e f æ s t e l s e n vedblev Me-

Digitized by Google

toderne endnu i lang Tid at være vexlende. Mens nogle bibeholder den mauriske Rebabs Guitarstrengeholder, se Fig. 27, foretrækker andre at gøre Brug af en regulær Violinstrengeholder og Stol. Strengeholderen var da enten, som hos Nutidens Violin, ved Hjælp af en kort Snor (Tarmstreng) strammet tæt hen til Saddelknappen, se Fig. 28, eller blev hængt i en lang Strop, der rykkede dens Plads et godt Stykke ind paa Sangbunden. Se Fig. 25. Af og til

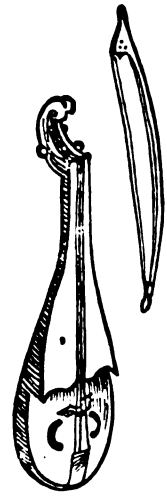


Fig. 28. *Rebek* med Violinstrengeholder, med selvstændigt Gribebræt og c-Lydhuller. 16. Aarh. *Virdung:* »Musica getutscht.«

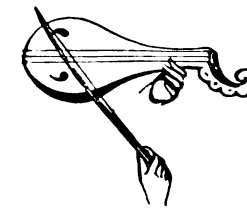


Fig. 29. *Rebek*, hvis Strenge befæstes i Lydlegemets Bund. 15. Aarh. *Violet le Duc:* »Dictionnaire raisonné d'Ameublement.«

hjalp man sig ogsaa uden Strengeholder og fastgjorde de faatallige Strenge med smaa sømformige Stifter, der nedsattes i Lydkassens Ryg hinsides Sangbunden. Se Fig. 29. Konsekvent fastsloges hos Rebektypen Brugen af en Violinstrengeholder først fra 16. Aarh. at regne.

Længst tøvede Rebekinstrumentet med at give Slip paa Rebab'ens delte Dække og runde Lydhuller. Med Dækket foretog man ganske vist tidlig den Forandring, at dettes to øvre Afdelinger ɔ: Gribebrættet og det med runde Lydhuller udstyrede Mellemstykke, der oprindelig laa i Niveau med Sangbunden, blev hævede et Trappetrin op over denne (se Fig. 30).

Da dette forhøjede Stykke med Tiden i sin fulde Længde blev taget i Brug som Gribebræt, og Rosen (ti da var der kun endnu én Rose tilbage) blev flyttet ned i Sangbunden umiddelbart ud for Gribebrættet, faldt derved Tredelingen definitivt bort, saa Instru-

Digitized by Google

mentet herefter fik den nuværende Violins Indretning, hvor Gribebrættet jo fra Halsen som et selvstændigt Led skyder sig ud over Sangbunden. (Se Fig. 31 og 32).

Sammen med de endnu fra Rebab nedarvede Lydroser forefindes hos denne yngre Form ofte de fra Lyraen overførte symmetrisk anbragte c-Huller. Roserne lægges da altid ind under Strengene, mens c-Hullerne ligger udenom Stolen (se Fig. 25). Først om-

Fig. 30. *Rebek* med hævet Gribebræt. 15. Aarh. (Grillet).

Fig. 31. *Rebek* med selvstændigt Gribebræt, Violinstrengeholder, Saddelknap, Stol, Rose i Sangbunden og en med et udskaaret Dyrehoved dekoreret Skruekasse (Efter Prætorius' Syntagma. 17. Aarh.)

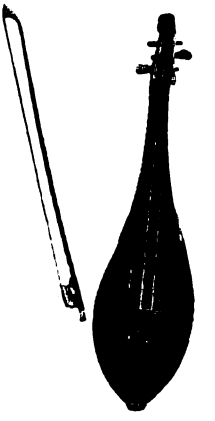


Fig. 32. *Rebek* i sin seneste Form med *f*-Huller og Snegl (Galpin).

kring 1600 tager det runde Lydhul definitivt Afsked, saa fra nu af c-Hullerne, der i 18. Aarh. fortrænges af *f*-Hullerne, kommer til at staa alene. Se Fig. 28 og 29 samt 32.

2. I Litteraturen.

a. *Benævnelser.*

Navne, der fra 13.—16. Aarh. specielt anvendtes paa det bugformige Strygeinstrument, var:

Rebek, Rubebe og (eventuelt) *Gige.*

1) De to første af disse Navne kan under alle deres Former *(Rebec, Rubebe* (fransk); *Rebec, Rybybe* (engelsk), *Ribeca, Ribeba* (italiensk)) føres tilbage til det arabiske *Rebab* eller *Rabab.*

Digitized by Google

Den Omstændighed, at den franske Digter *Aymeric de Peyrac* i 13. Aarh. omtaler *Rebec's* „høje kvindelige Røst" og at den samtidige franske Dominikaner *Jerôme de Moravia* lader *Rubebens* 2 Strenge stemme i Tonerne c og g (i lille Oktav) og dermed karakteriserer det saaledes benævnte Instrument som dybt tonende, har forledt en Del Historikere til at føre hvert af disse to Navne sammen med sit Instrument. Denne Opfattelse imødegaas imidlertid af den af andre gjorte Iagttagelse, at Rebek i den middelalderlige Litteraturs talrige Instrumentopremsninger aldrig nævnes, hvor Rubebe anføres, idet man heri troer at se et Bevis for, at disse to Navne i Flæng maa have været anvendt paa samme Instrument. *Curt Sachs* søger derfor at bortforklare det af Moravia opgivne dybe Toneleje ved at henvise til de middelalderlige Skribenters hyppige Unøjagtighed ved Noteringen af Oktavlejet. I Diminutiverne Ribecchino, Rubecchino (italiensk), Ribible, Rubible, little Rebec (engelsk) m. m. foreligger der jo tilmed Særnavne for det i lille Format fremstillede Sopraninstrument. Man tør derfor gaa ud fra, at Rebek, Rubebe i Flæng kun har været anvendt til Betegnelse af Typen, i hvilket Format og i hvilken Tonehøjde denne end forelaa.

I 2. Halvdel af 15. Aarh. forsvinder Navnet Rubebe helt, saa fra nu af Rebek bliver den universelle Betegnelse for det bugformige Strygeinstrument.

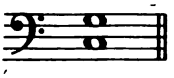
2) Til de Navne, Traditionen specielt har forbundet med den bugformige Violintype, hører ogsaa *Gige, Gigue, Geige* o. s. v., men absolut Sikkerhed for, at denne Forbindelse allerede har staaet ved Magt i Middelalderen gives kun 1) i en kort Periode i Frankrig (inden ca. 1550) og 2) i et isoleret sent Tilfælde i Tyskland ɔ: Virdungs og Agricolas Benævnelse af Rebek som *Kleingeige* (i 16. Aarh.).

Angaaende *Gige* og *Geige* henvises iøvrigt til Kapitlet: „*Instrumentnavnene Gige* og *Fidel* belyste af den middelalderlige Litteratur", Side 56.

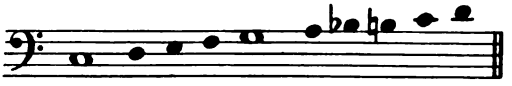
Digitized by Google

b. *Stemning.*

De tidligste Oplysninger om det bugformige Strygeinstruments Stemning skyldes den franske Dominikanermunk Jerôme de Moravia (se ovf.), der i sin *Speculum musicae* (1250) som sagt meddeler, at Rubebens *2* Strenge stemtes i



og alt i alt raadede over Tonerne:



Ogsaa hos den *3*-strengede Rebek stemtes Strengene i Kvinter. Agricola stemmer saaledes endnu ved 16. Aarh.s Begyndelse den 3-strengede bugformige Diskant-Kleingeige[1]) i Tonerne g d^1 a^1, Alt- el. Tenorgeigen i: c g d^1 og Basgeigen i: F c g (se i Tillægskapitlet under *Renaissancetidens Strygeinstrumenter).*

c. *Som middelalderligt Spillemandsinstrument.*

Rebek tilkendegiver sig baade ifølge sin Konstruktion og ifølge sine faatallige Strenge som et Instrument, der ikke er anlagt paa Udførelsen af den ædle Musik. Den synes derfor heller ikke i Middelalderen at have været agtet nær saa højt som Samtidens andre Strygeinstrumenter. Som følgende Citater[2]) viser, anvendtes den særlig til Ledsagelse af Dans:

„Un nommé Isembart jouait d'une rubebe, et en jouant, un nommé Le Bastard se print à danser."

„Roussel et Gaygnot prinrent à jouer, l'un d'une flûte, l'autre d'une rubebe, et ainsi que les alcuns dansoient."

„Avec lequels compaignons estoit un nommé François Goutaud, qui sonnait d'une rubebe et allèrent danser."

Den havde derfor fortrinsvis sine Velyndere blandt de lavere staaende Musikere, der spillede op ved landlige folkelige Forlystelser. Paafaldende er det ogsaa, at Rebek konsekvent udelades i de Instrumentoptællinger, hvormed den dygtige Jonglør kundgør, hvad han som Musiker kan præstere.

---

[1]) Saaledes kaldtes jo som sagt Rebektypen i 16.—17. Aarh. i *Tyskland.*

[2]) „Lettres de Remission" henholdsvis 1391, 1395 og 1458.

Digitized by Google

d. *Skæbne efter at den moderne Violin kommer i Brug.*

Da den moderne Violin ved det 16. Aarh.s Slutning tog Têten som Kunstorgan og Musikernes Fordringer til Strygeinstrumentet dermed steg, slog den fordringsløse Rebek ikke mere til. Under sin langsomme og ujævne Udvikling havde den forsømt at tilegne sig de Forbedringer, Instrumentbyggerne imens havde foretaget med Fidlen, og den hjemfaldt derfor, efter i Frankrig og England en kort Tid endogsaa at have erobret sig Plads i de kongelige Musikkorpser, definitivt til de lavest staaende Musikere.

Ogsaa udenfor Musikernes Kreds blev den nu gjort til Genstand for Latter og Spot. I Gorgantuas' Begrædelse af Hustruen Radebecs Død hedder det saaledes:

> Saa er hun da nu død, den ædle Radebec,
> Der havde et Ansigt som en Rebec.[1])

Der hentydes her til det tidt grotesk udførte udskaarne Hoved, der jo i denne Periode som oftest kronede Instrumentets Skruekasse (se f. Ex. Fig. 25). I en yndet Komedie af *Adrien de Montluc* gør en ung Pige sig lystig over den Person, der er bleven udset til at blive hendes Mand:

„Han er svag og bleg som en udvasket Svedske . . ., han er tør som en Rebec og fladere end en Væggelus."

I 1628 blev der under Tryk af de højere staaende Musikere i Paris udstedet en Politiforordning, der forbød Rebeks Anvendelse alle Vegne undtagen i Værtshuse og paa „obscure Steder".

Det sidste Skud paa den middelalderlige Rebeks Stamme var den ene Udgave af den Dansemesterviolin, der i 17. Aarh. af Prætorius betegnes som „gar klein Geiglein" og i Frankrig paa Grund af sin Lidenhed kaldtes „Pochette", fordi den kunde rummes i Danselærerens Lomme (Poche). Den blev til samtidig med den franske „Maître de danse", der havde Brug for et Instrument, der var let at transportere og kun behøvede at have saa megen Klang, at Eleven lige netop kunde opfatte Melodi og Rytme. Dansemesterviolinen fremstilledes i forskellige Former: 1) som en smal, kølleformig Rebek (se Fig. 33), der i visse Tilfælde blev gjort saa tynd, at den kunde faa Plads i en Stok (Stokviolin); 2) som en Violin, der enten havde Guitarens blødt indrundede Sider (se Fig. 34) eller den regulære Violins skarpt indskaarne Lydlegeme.

---

[1]) Rabelais.

Digitized by Google

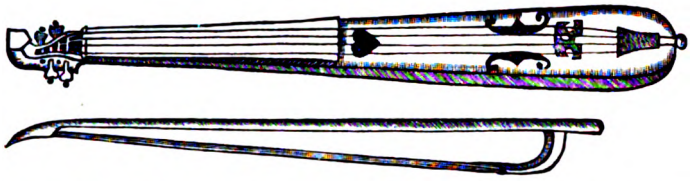


Fig. 33. Fransk Pochette. Efter *Mersenne:* »Harmonie universelle«. 1636.

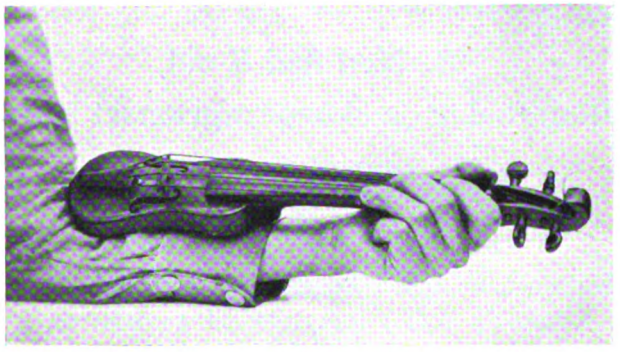


Fig. 34. Poche i Forf.s Eje.
(Guitarform) ca. 1700.

Kortfattet Resumé.

Rebektypen fremkom sandsynligvis ved en Sammensmæltning af den arabiske kileformige *Rebab* og den østeuropæiske halvpæreformige ***Lyra***, der paa de middelalderlige Billeder begge afvekslende blev behandlede med Fingergreb og med Buestrøg, men af hvilke idetmindste Rebab var **født som fingerharpet** Instrument.

Idet Rebek traadte ind i Verden som et alene for Buestrøget bestemt Instrument, gjaldt det jo for den om af Forløbernes Egenskaber at bibeholde dem, der bedst svarede til dens Øjemed, men Vanskelighederne ved i denne Retning at træffe det rette Valg fristede i Begyndelsen dens naive Fremstillere ud i et Kaos af Forsøg, der kom til at trække Instrumentets Udvikling i Langdrag. Mens én valgte at lade Strengene vokse ud fra en Guitarstrengeholder, foretrak en anden at knytte dem til en Violinstrengeholder; en tredje befæstede dem med Knapper i Lydkassens Bund hinsides Sangbunden. Heller ikke i Henseende til Lydhullernes Udformning herskede der Enighed, og Følgen blev, at Rebektypen, da imens dygtige Violinbyggere ved Siden af den til samme Brug søgte at tilrettelægge den fladbundede Fideltype for paa Støtte af de gjorte Erfaringer at gaa direkte løs paa Maalet, maatte give tabt paa Halvvejen. Som Spillemændenes og tilsidst alene som Danselærernes beskedne Hjælper under Udførelse af Dansemusiken, kom Rebektypen derfor til at ende sine Dage.

Digitized by Google

B. Med flad Bund, Randflader og skarpt afgrænset Hals.

Fideltyperne.

Indledning.

MENS Halsen saavel hos Rebektypen som hos dennes Forgængere (Rebab og Lyre) kun blev til gennem en gradvis Indsnævring af Lydlegemet, og dette hos hine kun var sammensat af 2 Dele ɔ: Bund og Dække, er hos Fideltypen Hals og Lydlegeme skarpt afgrænsede fra hinanden, og Lydlegemet er principielt sammenføjet af tre Dele ɔ: to ensartede Resonansflader og en mellemskudt Randflade. Lydlegemets Kontur er hos Fideltypen vekslende. I den ældre Middelalder var den fortrinsvis oval, rund eller firkantet med afrundede Hjørner. Senere fandt man af Hensyn til Buestrøget paa at runde dens Sider indefter og naaede derved frem til den i *Guitaren* bevarede bølgede Fidelform, hvorfra Vejen hurtigt gik fremad til den moderne skarpt skaarne Violintype.

Selv om Gangen i Fideltypens Udvikling altsaa er hurtig fortalt, tilkendegiver de mangeartede Reformer, der i Tidens Løb blev den til Del, at den i Virkeligheden er Resultatet af langsommelige Tiders Forsøg. Ikke engang de Karakteregenskaber, der kendetegner den færdige Fideltype ɔ: den flade Bund, Lydlegemets Fremstilling af 3 skilte Stykker og Halsens bestemte Udskillelse fra Lydlegemet, kan nemlig sikres som medfødte. Hos de ældste Fidler blev Lydlegeme og Hals rimeligvis endnu fremstillede af ét Stykke, og Lydlegemet bestod, paa samme Maade som det endnu er Tilfældet hos den svenske Nyckelharpa, kun i en raat tilrette-skaaret kantet Skaal, der havde en flad eller i al Fald kun svagt hvælvet Bund, hvorover der var lagt en tynd Træplade. Siden fandt man paa at kante Bunden af med en lodret Rand og fandt først der-

Digitized by Google

igennem Vej til de Randflader, der altsaa karakteriserer den færdige Fideltype, og som blev til under Forsøget paa ved Sammenlimningen af flere Dele at gøre Instrumentet lettere og mere klangfuldt. (Jvnf. hermed *Curt Sachs's* Handbuch der Musikinstrumentenkunde, S. 173).

Ikke engang med Buestrøget var Fidlen fra først af bestemt forbundet. De ældste Fideltyper blev nemlig ligesom Rebabtypen endnu „ad libitum" behandlede med Fingergreb eller med Buestrøg.

1. Paa Billedmindesmærkerne.

De ældste Fideltyper og Fidlens Debut som Strygeinstrument. (9. Aarh.).

Det tidligste Eksempel paa en buestrøget Fidel tror *Curt Sachs* at have opdaget i det i Fig. 35 gengivne Instrument, der har hjemme i det berømte Utrechterpsalterium (9. Aarh.). Den alderstegne Kong David skrider dér fra Tabernaklet ned ad en Bakke belastet med en Harpe, en Fidel og en lang Stang, der af Curt Sachs[1]) opfattes som en *Strygebue,* men af Kathleen Schlesinger[2]) forklares som et *Sværd.*

Begge Opfattelser er for saa vidt forsvarlige, som Stangens Anbringelse paa Tværs af Fidlens Strenge rimeliggør dens Opfattelse som et Strygeredskab, og dens paafaldende Længde og Bredde i Forbindelse med dens Form i overraskende Grad giver den Udseende af et Sværd.

Har Curt Sachs Ret i at opfatte Stangen som en Strygebue og har Kathleen Schlesinger Ret i at opfatte den som et Sværd, maa Fremstilleren have haft sin Hensigt med denne Sammensmeltning af to Begreber til ét. Det er da tænkeligt, at han, ved baade at belaste David med to Strengeinstrumenter og et Sværd, paa engang har villet karakterisere ham som Musikeren og som Krigeren, og Umuligheden af foruden Sværdet i Davids Haand ogsaa at faa Plads til en Strygebue kan da have givet ham den Ide at lade Sværdet figurere som Strygeredskab.

[1]) Handbuch, S. 170.

[2]) „The Precursors of the Violin Family", S. 131.

Digitized by Google

At Oldingen forestiller Kong David, fremgaar med Bestemthed af Billedets Emne ɔ: den trefoldige Forherligelse af Psalmernes hellige Skaber. Nederst paa Billedet ses saaledes Kongen i de unge

Fig. 35 a. Utrechterpsalteriets Illustration til den 107. Davidspsalme: »Exsurge psalterium et cythara«. Efter K. Schlesinger.

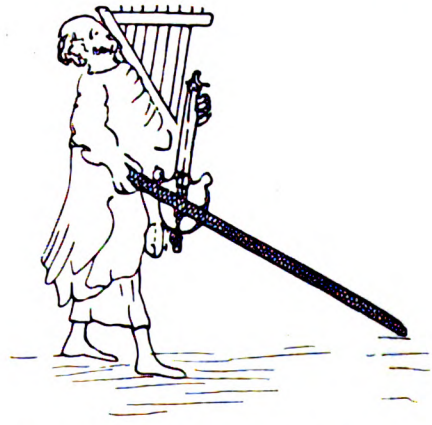


Fig. 35 b. Kong David i forstørret Format.

Aar, da han i „Davids Stad" leder Sangernes Kor, ovenfor fremstilles han altsaa som Oldingen, der medførende sine Emblemer, ɔ: Musikinstrumenterne og Sværdet, skrider ud af Tabernaklet. I Billedets øvre venstre Hjørne afbildes han endelig efter Døden som det hellige Midtpunkt i en Sol, hvis Straaler belyser Helligdommen.

Digitized by Google

Instrumentet afbildes i Haandskriftet gentagne Gange, men behandles kun i nærværende Tilfælde som Strygeinstrument. Som oftest vises det kun frem. Se Fig. 36.

Paa ét Billede behandles det med Fingergreb i Strengene, paa et andet er Gribebrættet udstyret med Inddelingsbaand. I alle Gengivelser har Instrumentet et og samme Udseende og tegner sig for Øjet som en Spade, hvis Skaft (Halsen) er dobbelt saa

Fig. 36. *Samme Instrument som i Fig. 35* uden Anvendelse af nogen Strygebue. Efter K. Schlesinger.

Fig. 37. *Spadeformig spansk Fidel* (senest fra Beg. af 12. Aarh.). Efter *A. L. Meyer:* »Geschichte der spanischen Malerei.«

langt som Spadebladet (Lydlegemet). Lydlegeme og Hals ser endvidere ud til at være fremstillede af ét Stykke. Ved Lydkassens Fod aflæses noget i Lighed med en Saddelknap, ɔ: Tilbindingsstedet for Strengene. Stol og Lydhul kan ikke konstateres. Hvor Instrumentet fremstilles uden Bue, er Sangbunden hel og ubrudt, hvor det stryges, dækker Buen over det Sted, hvor disse eventuelt skulde have Plads. For Enden af Halsen ses Skrueapparatet, der hos Strygeinstrumentet former sig som en med 3 Spidser udstyret Runding, hos et af de andre Eksemplarer (se Fig. 36) tegner det sig derimod som et Trekløver, hvor der i hvert af Bladene er indboret et Skruehul. Det kan altsaa under alle Omstændigheder fastslaas, at Instrumentet havde 3 Strenge. Derimod er Stemmeskruernes Anbringelsesmaade uklar. I det første Tilfælde

Digitized by Google

ser de ud til at være indstukne fra Enden og fra Siderne af Skruehovedet, i det andet fra dettes Bagside.

I Spanien, der jo i Middelalderen var den Port, gennem hvilken en Mængde orientalske Musikinstrumenter slap ind i Europa (deriblandt *Rebab, Lut* og *Mandora),* findes paa et Vægmaleri, der dateres til senest 12. Aarh., et Instrument (se Fig. 37), der af Udseende staar Utrechterfidelen paafaldende nær. Det gengives paa Maleriet i 4 Eksemplarer og er ligesom Utrechterfidelen spadeformigt. Det er udstyret med en tydelig Saddelknap og er i Besiddelse af en fra Lydlegemet bestemt afgrænset ret lang Hals. Samtidig fremviser det flere af de Detailler, der savnes paa det i Utrechterpsalteriet gengivne Billede, deriblandt en til Saddelknappen fastbundet trekantet Violinstrengeholder, to halvmaaneformige Lydhuller og Inddelingsbaand, der fra Halsen over Sangbunden fortsætter sig helt op til Lydhullerne. I to Tilfælde er det bestrenget med 3, i to med 4 Strenge. Mærkelig er hos det ene af de 4-strengede Instrumenter (se Fig. 37) Inddelingsbaandenes Anbringelse midtvejs imellem de i to Kor ordnede Strenge, hvor de jo tilsyneladende er ganske meningsløse. En Sammenligning af Instrumentet med den nedenfor i Fig. 40—42 afbildede *ovale* spanske Fidel fra samme Tid, bringer muligvis Gaadens Løsning, idet der i Fig. 42 netop mellem to og to Borduner er opspændt en Melodistreng, der inddeles ved Fingertryk. Sandsynligvis har der derfor hos Originalen (paa Fig. 37) over Baandene været opspændt en 5. Streng, som enten kan være glemt af Maleren eller maaske snarere i Tidens Løb er bleven slidt bort. Strengeantallet 3 og 5 staar ogsaa hos den *ovale* Fideltype overfor hinanden henholdsvis hos et fingerharpet og buestrøget Instrument. Muligvis har derfor den 5-strengede af disse spadeformige Toneredskaber ligesom Utretchterfidlen været et Strygeinstrument, det 3-strengede et fingerharpet. Strygebuens Udeladelse kan nemlig, saaledes som det ofte er Tilfældet paa middelalderlige Billeder, have sin Aarsag i, at højre Haand er optaget som Bærer af en anden Genstand, der undertiden former sig som et stort Løg, men her antager Skikkelsen af et Bæger eller et Timeglas. (Tilsvarende Ex. ses paa Fig. 15, 16, 48 og 54 a).

I Retning af Utrechterfidlen peger ifølge Lydlegemets Kontur ogsaa det i Fig. 38 gengivne Strygeinstrument, der findes paa et dansk Kalkmaleri i Søndbjerg Kirke (i Thisted-Egnen). Jeg vil imidlertid ikke lægge Skjul paa, at Billedet efter Opgivelse fra Nationalmuseet stammer fra saa sen Tid (ca. 1575), at det ligesaa godt

Digitized by Google

kan være et Foster af Fremstillerens Fantasi som en bevidst Efterligning af et eller andet middelalderligt, eventuelt orientalsk Instrument. Det er derfor hovedsagelig i sin Egenskab af et dansk Mindesmærke, at det gaadefulde Instrument her tages *ad notam*.

Det spadeformige, nedadtil spidst afsluttede Lydlegeme er i dette

Fig. 38. *Spadeformig Fidel* paa et dansk Kalkmaleri. Søndbjerg Kirke. Efter Fotografi.

Fig. 39. *Turkistansk Fidel* i Daschkow Museet i Moskwa. Efter Curt Sachs.

Tilfælde ret kort og har umiddelbar Tilslutning af en forholdsvis kort og bred Hals. Paa Originalen skimtes 4—5 Strenge, der kommer frem fra en paafaldende bred Violinstrengeholder og løber op til en i Halsenden anbragt Skrueskive, hvori Stemmeskruerne, der er helt udslettede, altsaa regulært skulde være indførte fra Bagsiden. Til Anstrygning af Strengene anvendes en ganske kort Strygebue, som Maleren, uden Tvivl ved en Misforstaaelse, giver Plads umiddelbart nedenfor de Indbuninger, hvorigennem den jo normalt skulde finde Vej til Strengene, og som altsaa tager sig ud som en moderne Forbedring af Spadeformen, se ndf. u. *Guitarfidlen*.

Med Hensyn til den spadeformige Fidels Herkomst taler Sandsynligheden for, at den stammer fra Orienten. Herpaa tyder baade dens udtrykkelige Forekomst paa et spansk Maleri

Digitized by Google

og de Lighedspunkter, der udadtil bestaar mellem den og en af *Curt Sachs* opdaget turkistansk Fidel, der bevares i Daschkow-Museet i Moskwa. Se Fig. 39.

Den ovale Fideltype

som fingerharpet og buestrøget Instrument.

11.—15. Aarh.

Langt videre Udbredelse end den spadeformige Fideltype fik i Europa i Middelalderen øjensynlig den ovenfor nævnte ovale,

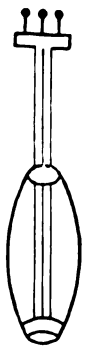


Fig. 40. *Spansk oval Fidel* i Manuskript 11,695 *British Museum*. Tegnet efter Originalbilledet. Ca. 1109.

Fig. 41. *Samme Instrument*. Efter »*Cantingas de S. Maria*.« Efter *Riano:* »Early Spanish Music.« 11. Aarh.

der fra 11. Aarh. at regne igen debuterer paa de spanske Billeder. Ogsaa hos den kæmper endnu de to Spillemaader med hinanden. I sin ældste Udgave er denne Fidel saaledes endnu et fingerharpet Instrument og har kun 3 Strenge. Til et stort, mandelformigt Lydlegeme slutter der sig hos den en lang og spinkel Hals. En bred Ring, der omslutter Lydlegemets Fod, tjener til Fastgørelse af Strengene, der uden Støtte af nogen Stol derfra strækker sig op til en tilsvarende Ring, der omslutter Ovalens Top. Hinsides denne forsvinder de to Yderstrenge for paa en eller anden mystisk Maade at naa frem til deres respektive Stemmeskruer, der har Plads i det paa Tværs af Halsen anbragte lige Skruebræt. Midterstrengen føres derimod hinsides Ringen videre paa langs af Halsen og havner ved Midter-

Digitized by Google

skruen. Instrumentet holdes i orientalsk Stilling, ɔ: med opad vendt Hals. Venstre Haand, der omslutter Halsen, foretager Strengeinddelingen; højre griber i Strengene tæt nedenfor den øverste Ring. Paa flere Steder i det i Brit. Mus. beroende Ms. spilles Instrumentet samtidig af et større Antal Spillere (otte à ti), og det viser sig dér, at disse anbringer deres venstre Hænder paa helt forskellige Steder af

Fig. 42. *Samme Toneredskab som Fig. 40* anvendt som Strygeinstrument. Ms. i *British Museum* fra et Kloster i *Silos*. Gammel Castilien. 12. Aarh.

Halsen. Haanden maa altsaa under Strengeinddelingen være gledet fra Plads til Plads paa Halsen. Jvf. hermed den oldægyptiske *Nefers* Behandlingsmaade, II. Hb. I, S. 25 f. Saaledes forklares med det samme Strengenes mærkelige Ordningsmaade: Midterstrengen, der inddeles af venstre Haand, frembringer Melodien. Yderstrengene, der anvendes i løs Tilstand, underlægger denne med en fastliggende, uafbrudt medtonende Basakkord, idet jo højre Haand under et sætter samtlige Strenge i Klang.

Nøjagtig efter samme Princip er det i Fig. 42 fremstillede *Strygeinstrument* indrettet. Kun har dette 5 i Stedet for 3 Strenge. Men

Digitized by Google

Melodien udføres atter her alene paa Midterstrengen, Akkompagnementet paa de 2×2 Bordunstrenge, der nedenfor paa Sangbunden forener sig med Melodistrengen og i Samling med denne bestryges af den burlesk tegnede Strygebue.

Det Musikstykke, der udføres, ledsager en grotesk Dans, der udføres af Fidelspilleren og en anden Spillemand, som behandler en Slags Sækkepibe, der former sig som en Paafugl. Gennem dennes Næb fører han med Munden Luften ned i Sækken (Paafuglens Krop) og klemmer saa med højre Haand, der omfatter Fuglens Hals, igen Luften ud af samme. Muligvis strømmer den ud gennem Paafuglens strittende Ben, der kan have fungeret som Fløjter, der over Fidlens Bas-Bordun lægger en skingrende Diskant-Bordun.

Den Bordunvirkning, der kan paavises hos denne spanske Fidel, gik som bekendt igen hos den allerede i 10. Aarh. paaviste *Hjullira* og holdt sig, som det følgende vil vise, hos Fidlen i Brug gennem hele Middelalderen. Sidst kan den konstateres hos den moderne Violins umiddelbare Forgænger, den først i 17. Aarh. forsvundne *Lyra da braccio*. Se i Tillægskapitlet: *Renaissancetidens Strygeinstrumenter*.

Efter at den samtidige Benyttelse af to Spillemaader en Tidlang havde bragt Uro i de behalsede Gribebrætsinstrumenters Udvikling, idet de to Spillemaader jo i Virkeligheden gensidig modarbejdede hinanden, begynder i Løbet af 11. og 12. Aarh. de indvundne Erfaringer at bære Frugt i en efterhaanden mere og mere bevidst Stræben efter at give hver Spillemaade sine egne Instrumenter.

Af de bugformige Gribebrætsinstrumenter havde jo netop ved denne Tid *Rebektypen* decideret sig for Buestrøget; af de fladbundede var det den *ovale Fideltype*, der tog Initiativet for efter et langvarigt Kapløb med sin bugformige Konkurrent omsider (i modificeret Form) med Glans at hjembære Sejren.

Ligesom den bugformige Rebek maatte kæmpe længe, før den blev af med de Egenskaber, den havde taget i Arv fra sin harpede Stamfader (den orientalske Rebab), saaledes maatte ogsaa den

Digitized by Google

ovale Fidel underkaste sig talrige og indgribende Reformer, før den blev absolut tjenlig for Buestrøget.

Efter den bugformige Rebeks Exempel søgte den først Hjælp hos *Lyraen* ved at optage dennes til en Saddelknap forbundne Strengeholder og forsyne sig med dennes c-formige Lydhuller. Samtidig optog den ogsaa Lyrens Anbringelse af Stemmeskruerne i en rombeformig eller rund Skrueskive eller -æske og i enkelte Tilfælde ogsaa dens Stol. Alle disse Reformer findes allerede gennemførte paa den i Fig. 43 gengivne 5-strengede Fidel fra Portalen til Abbediet i St. Denis (12. Aarh.), hvor Instrumentet trods sit paafaldende store Format holdes i Violinstilling.

Fig. 43. *Oval Fidel* paa Portalen til Abbediet i *S. Denis.* 12. Aarh. Efter Grillet.

Angaaende Hals- og Strengelængde fulgte den ovale Fidel ikke straks nogen fast Regel. Mens Spanierne under deres tidligste Forsøg med denne Type havde regnet med en lang Hals, fordi de frembragte Melodien ved med venstre Haand at glide fra Plads til Plads paa en enkelt Streng (se Fig. 41—42), foretrak man nu at fordele Strengeinddelingen paa flere Strenge og fandt det derved bekvemmere at lægge Haanden fast ved Benyttelsen af en kort og samtidig ret bred Hals.

Korthalsede ovale Fidler.

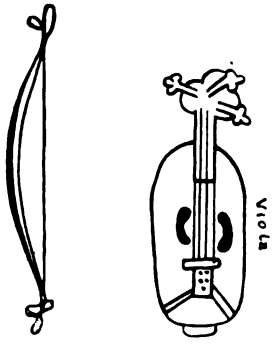


Fig. 44. *4-strenget oval Fidel* med vedføjet Navn og Bue. Af Ms. *Sloane* 3983. *British Museum.* 14. Aarh.

Fig. 45. *3-strenget oval Fidel* i Ms. *Thotts Saml.* 108, 8vo. *Kgl. Bibl. i København.* 13. Aarh.

Digitized by Google

I nogle Tilfælde er Halsen endog saa kort, at Fingrene knap nok kan faa Plads til at manøvrere paa den og derfor delvis maa søge ind paa Sangbunden. Se Fig. 45.

Fig. 46. *Spansk 4-strenget oval Fidel* med kort Hals og med Stol men uden Strengeholder. 13. Aarh. Efter *Riano*.

Fig. 47. *3-strengede spanske Fidler* med lang Hals. 13. Aarh. Efter *Riano*.

Det varede dog aabenbart en Stund, før denne Reform trængte igennem. Paa de i Fig. 43 og 47 afbildede Fidler er Halsen, til Trods for at venstre Haand konsekvent opholder sig helt nede ved Stemmeskruerne, endnu ret lang.

Fig. 48. *3-strenget spansk oval Fidel* med kort Hals. *Katedralen i Sanjago*. 12. Aarh. Efter Fotografi af *Ruiz Vernacci*.

Fig. 49. *Oval Fidel med Bordun*, tidligt Eksempel (13. Aarh.) af Ms. 28681. *Additional. British Museum*. Kopi.

Fig. 50. *Italiensk oval 5-strenget Fidel* med *Bordun*. Paa Maleri af *Taddeo di Bartolo*. 14. Aarh.

Digitized by Google

Da Strengeantallet hos den ovale Fidel i 13. Aarh. regulært voksede til 5, fandt man paa undertiden at fjerne den dybeste Streng fra Gribebrættet for fra Strengeholderen i skraa Retning at føre den ud til en Stemmeskrue, der for sig selv fik Plads paa venstre Side af Halsen eller Skrueæsken. Se Fig. 49 og 50.

Fig. 51. *Oval Fidel* med decideret flad Bund og Randflader. Skulptur paa »La Maison de Musique« i *Reims*. 13. Aarh. Efter Fotografi af *Giraudon*.

Saaledes indvandt man igen *en Bordun*, der dog ikke saaledes som hos det 11.—12. Aarh.s spanske ovale Fidel uløselig var bundet til Melodien som et fast liggende Orgelpunkt, men rimeligvis kun blev anvendt „ad libitum", hvor den i harmonisk Henseende var paa sin Plads. Denne „løse" Streng ramtes nemlig ikke af Buestrøget, men blev afknipset med venstre Haands Tommelfinger.[1]) (Jvnf. hermed den walisiske Crwth, II. Halvb. I, S. 56, og se iøv-

[1]) Meddelt af Jerôme Moravia: *Speculum musicae*, 13. Aarh.

Digitized by Google

rigt under nedenstaaende Afsnit: „Om den 5-strengede Fidels Stemning").

Angaaende Udformningen af Lydlegemets Bund giver Billederne kun usikre Oplysninger, fordi Instrumenterne som oftest gengives „en face". Saalænge Fidlens Sangbund tegner sig som en regelmæssig Oval, er det umuligt med Bestemthed at afgøre, om den i det paagældende Tilfælde dækker over en flad Bund, der omkredses af Randflader, eller om Bunden har været hvælvet. Oldtidens ovale ægyptiske *Nefer*, der jo af Udseende i høj Grad ligner det 11. Aarh.s spanske Ovalfidel, var jo, som et isoleret Profilbillede af den røber (se II. Halvb. I, Fig. 9), forsynet med en hvælvet Bund, hvorimod det paa Fig. 51 gengivne Profilbillede af en middelalderlig Ovalfidel med Bestemthed tilkendegiver Brugen af en flad af Randflader omkredset Bund.

Til Udførelsen af énstemmige Musikstykker var den ovale Fidel kun slet egnet, fordi Lydlegemets Form jo tvang Buen til altid at anstryge flere Strenge ad Gangen. Tidt ser man derfor paa Billederne Spillerne søge udenom denne Vanskelighed ved at bestryge Strengene helt nede ved Halsen. (Se Fig. 43 og 62). Det synes derfor ingenlunde at være nogen Tilfældighed, naar den ovale Fidel allerede i 12. Aarh. paa Billederne faar Selskab af en Fidel, hos hvilken Ovalen fra begge Sider runder indefter og som saaledes giver Buen Adgang til „ad libitum" at kunne anstryge Strengene enkeltvis.

Guitar-Fidlen

som decideret Strygeinstrument.

Naar, hvor, eller i hvilket Øjemed denne Fideltype oprindelig blev opfundet, er et hidtil uløst Problem. Nogen middelalderlig Opfindelse var den strengt taget ikke, idet spredte Eksempler paa guitarformige Gribebrætsinstrumenter allerede i Oldtiden baade kan paavises paa *vestasiatiske* og *ægyptiske* Billedmindesmærker (se Fig. 6 og 10 i II. Halvb. I). Eftersom Strygebuen ikke kendtes i Oldtiden, kan det altsaa ikke have været den, der oprindelig fremtvang denne Fideltype. Det maa altsaa have været helt andre hidtil uopdagede æstetiske eller praktiske Grunde, der i hin Tid foranledigede dens Opfindelse.

Efter altsaa i Oldtiden at kunne paavises i et Par isolerede Tilfælde, forsvinder Guitartypen totalt fra Historikerens Synskreds,

Digitized by Google

indtil den i Aaret 1066 med ét igen kommer til Syne i et enkelt af en byzantinsk Kunstner illustreret Haandskrift[1]) (se Fig. 52).

Hvis Dateringen er rigtig, ser det altsaa ud til, at Oldtidens vestasiatiske Guitarform endnu i 11. Aarh. var kendt i Østerlandene, og at det var dér, at denne for første Gang blev sat i Forbindelse med en Strygebue. Tilfældet er mærkeligt, fordi det staar i Modstrid med den hidtil gængse Opfattelse af Guitarfidlen som en i Vesteuropa opfundet Strygetype, der kun et halvt Aarhundrede senere kommer til Syne paa de europæiske Billedmindesmærker og

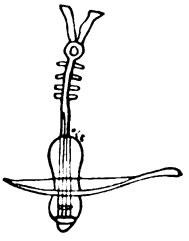


Fig. 52. *Byzantinsk Guitarfidel* fra 11. Aarh. Med Saddelknap, Guitarstrengeholder, Stol, 4 Strenge. Indbuede Sider og sidestillede Stemmeskruer.

dér fra nu af gengives saa hyppigt, at den gør Indtryk af at være en i disse Egne allerede i lange Tider benyttet Violinform.

Saaledes bliver der nu Valg imellem følgende to Muligheder:

Enten maa Violinbuens Anvendelse paa et guitarformigt Gribebrætsinstrument have været en til Europa bragt østerlandsk Opfindelse, der kom de europæiske Violinbyggere udmærket til Pas under deres Forsøg paa at lægge den ovale Fidel bedre og bedre til Rette for Buestrøget, eller:

Guitarfidlen er et selvstændigt europæisk Forsøg, der ved et Tilfælde førte til Genoptagelsen af en ældgammel i Europa hidtil ukendt Strengelegstype. Ideen til denne formodede „Forbedring" af den ovale Fidel var i Virkeligheden meget nær liggende, idet et Strygeinstrument med indbuede Sider den Gang allerede bestod i en anden europæisk Strygetype ɔ: den af den tyske Rundlyreform: *Cythara Teutonica* fremgaaede mellemeuropæiske Strygelyre (Eks.: Rundlyrerne fra Limoge- og Klosterneuburger-Manuskripterne, 11. Aarh.), hvor Strygebuen jo udtrykkelig føres over Strengene paa det Punkt, hvor

[1]) *Brith. Mus. Add.* Ms. 19352 (opdaget af *K. Schlesinger*).

Digitized by Google

Lydlegemet til begge Sider svejer indefter. (Se II. Halvb. I, Fig. 38 og 42).

Hvorledes eller hvornaar den strøgne europæiske Guitarfidel blev til og hvorfra den stammede, maa altsaa foreløbig staa hen, indtil den Mystik, der omgiver dette Spørgsmaal, mulig med Tiden bliver afklaret gennem nye Fund.

Guitarfidlen optræder paa Billederne i Begyndelsen (fra 12.—14. Aarhundrede) under 3 Hovedformer (se Fig. 53).

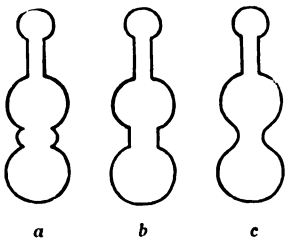


Fig. 53. *Guitarfidlen.*

Hos den ene er der i Indsnævringerne til begge Sider anbragt en rund eller trekantet Udvækst, der holder Lydlegemets to Runddele ud fra hinanden, se a.

Hos den anden erstattes Udvæksterne med korte, parallelt løbende Vægge, se b.

Hos den tredje runder Siderne sig jævnt ind og ud som hos den moderne Guitar, se c.

Bortset fra Konturen har alle 3 Typer i Hovedsagen en og samme Indretning: Se Fig. 54 a og b. Til Befæstning af de alt i alt *3* Strenge tjener en ret lang Violinstrengeholder, i hvis ene Ende der er boret 3 Huller til Gennemføring og Fastbinding af Strengeenderne, i den anden 2 til Fastbinding af den Strop, hvormed Strengeholderen fasthægtes til Saddelknappen. Tæt ud for Strengeholderen passerer Strengene ud over en som oftest ret høj Stol. Det Skruebræt, hvortil Strengene føres op for at stemmes, er undertiden rombeformigt, undertiden rundt. I Skruebrættet aflæses Enderne af de i Reglen fra Bagsiden indførte Stemmeskruer. I Sangbunden er der udskaaret Lydhuller af 2 forskellige Typer: 1) To store c- eller øreformige, der overfor hinanden afvekslende er anbragte i Lydlegemets Underdel, Overdel eller Midte; 2) 3 eller 4, henholdsvis i en Tre- eller Firkant ordnede Udprikninger, der gerne placeres i den af de to Rundinger, der ikke benyttes til c-Hullerne. Lydlegemets Bund synes efter de i Skulptur fremstillede Afbildninger at dømme i Reglen at have været hvælvet.

At Guitarfidlen undertiden ogsaa afbildes med *2* Lydhuller, der begge er cirkelrunde og hver har Plads i sin af Lydlegemets to Runddele, ses af Fig. 56 og 58.

Digitized by Google

Fig. 54 a. *Fransk Guitarfidel* fra 12. Aarh. i *Katedralen i Chartre*. Efter Fotografi af *Giraudon*.

Fig. 54 b. *Samme* i forstørret Maalestok. Efter *Willemin:* »Monuments françaises inédits.«

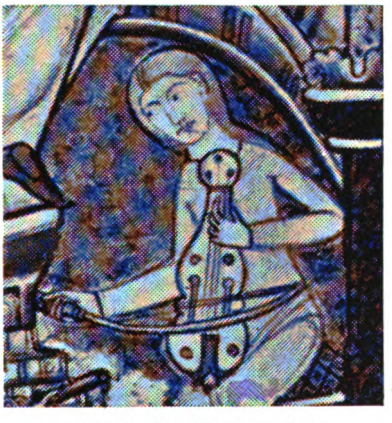


Fig. 55. *Engelsk Guitarfidel* fra Ms. i Universitetsbiblioteket i *Glasgow*. 12. Aarh. Efter *Galpin* (forstørret).

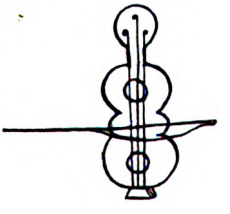


Fig. 56. *Engelsk Guitarfidel* (Knæviolin) med paafaldende kort Hals og kun 2 (runde) Lydhuller. Ms. British Museum Arundel 157, 13. Aarh. Efter *Schlesinger*.

Digitized by Google

Fig. 54—56 tilhører alle Type 1, der af Curt Sachs betegnes som *Otteformsfidel*, fordi dens Kontur henleder Tanken paa et Ottetal. Det var denne Type, der i 12. Aarh. toges i Brug til den af to Spillere behandlede Hjullire, kaldet *Organistrum* (se II. Hb. I, Fig. 83 og 84).

I 14. Aarh. anvendes denne Type ogsaa som fingerharpet

Fig. 57. *Guitarfidel*, Type 2 i Ms. i *Trinity College, Cambridge*, 12. Aarh. Efter *Galpin*.

Fig. 58. *Guitarfidel* (Knæviolin) Type 3, med 2 cirkelrunde og 2 slangeformige Lydhuller. Ms. *Gl. kgl. Saml.* 4to 1606 kgl. Bibl. i *København*. Efter Fotografi. 13. Aarh.

Instrument, men har som saadant 4—5 Strenge imod 3 hos den buestrøgne Guitarfidel. Se ndf. under *Guitar*.

Ogsaa paa Type 2 foreligger der allerede en Del Eksempler fra 12. Aarh. Se bl. a. Fig. 57.

Ulige hyppigst gengives paa Middelalderens Billedmindesmærker den 3. helt guitarmæssige Type.

Et ualmindelig omhyggeligt udført tidligt Eksempel paa denne „virkelige" Guitarfidel (Type 3) findes i et Manuskript i British Museum, 12. Aarh. Se Fig. 59.

Bemærkes bør her den med to Ben udstyrede Stol og de to Knapper, der hver er anbragt til sin Ende af Strygebuen og muligvis har været en eller anden Foranstaltning til Stramning af Buehaarene.

Som Armviolin dominerer denne Type ved Korstogstiden i alle de Lande, hvor Digtersangen florerer, d. e. i Spanien, Frankrig, Italien og England, hos de af Trubadurerne benyttede *Jonglører* og i Tyskland hos *Minnesangerne*.

Digitized by Google

Et rigt Felt til Studium af det 13.—14. Aarh.s Fidler frembyder netop frem for alt de med Billeder saa fyldigt illustrerede tyske Minnesanger-haandskrifter.

Minnesangerfidlen (se Fig. 60—62) er dog i flere Maader forskellig fra de romanske Landes Guitarfidler. Halsen er hos den som oftest ret kort og Lydlegemets Indbøjninger kun lidet udprægede. Den Strop, der binder Strengeholderen til Saddelknappen, er ofte paafaldende lang, og da ogsaa Strengeholderen er meget langstrakt, maa Stolen rykkes saa langt frem i Retning af Halsen, at den faar Plads langt hinsides for de udenom Strengeholderen anbragte 2 store, lang-

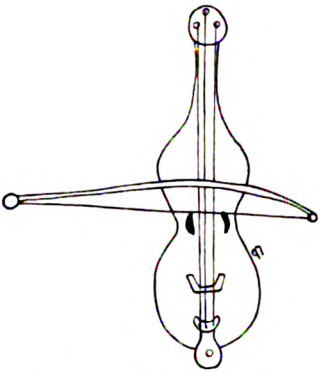


Fig. 59. *Guitarfidel* i *Ms. Harl.* 2804 *British Museum.* Efter *Schlesinger.* 12. Aarh.

Fig. 60. *Minnesangerfidel* paa en Skulptur i *Domkirken i Erfurt.* Efter Fotografi.

Fig. 61. Do. fra *Manesische Handschrift.* 13. Aarh.

Fig. 62. *Minnesangerfidel* paa dansk Kalkmaleri. Ørslev ved Skelskør. Ca. 1400. Guitarstrengeholder. Stor Lydrose.

Digitized by Google

Fideltyper fra 15. Aarh.

Fig. 63. *3-strenget Guitarfidel* paa dansk Kalkmaleri i *Nøddebo Kirke*. 15. Aarh. Type 3 med udprægede Randflader. Fotografi.

Fig. 64. *Fransk Guitarfidel* med 4 Strenge, centralt anbragt rund Lydrose og bagover knækket Skruekrave. I et Psalterium i Arsenalbiblioteket i Paris. 15. Aarh. Efter *Grillet*.

Fig. 65. *Fidel* paa svensk Kalkmaleri i Herkeberga Kirke. Bemærk Spillerens Behandling af Buen, idet han med Haanden futter omkring Buestokken i dennes Midte og derved kommer til at »skrabe« Tonerne ud af Instrumentet. 15. Aarh. Efter *Hildebrand:* »Antikvarisk Tidsskrift for Sverige«.

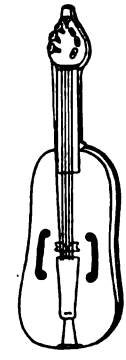


Fig. 66. *Fidel* med svagt indsvejede Sider, 2 Øreformige Lydhuller, 5 Strenge, hvoraf den ene er Bordun. Hjerteformig Skruekasse, ca. 1500. Efter *Curt Sachs*.

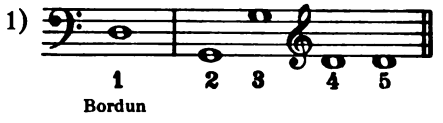
Digitized by Google

strakte Lydhuller. Som Følge heraf nødes Buen til at bestryge Strengene i Nærheden af Halsen, og Instrumentet maa derfor i vandret Stilling anbringes paa Tværs af Spillerens Bryst. Til Strengeholderen knyttes hos denne Fidel ikke 3 men 4 Strenge, der paa sædvanlig Vis stemmes ved Hjælp af Stemmeskruer, der b a g f r a føres op i en Skrueskive eller -æske.

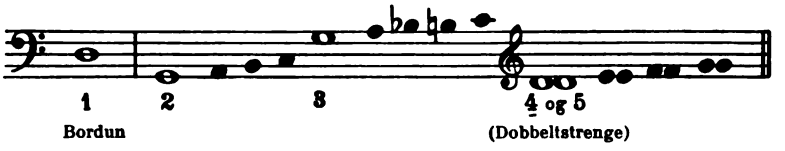
Skønt der endnu helt op til og ind i 15. Aarh. baade foreligger Prøver paa ovale Fidler og Guitarfidler, begynder Fidlen inden dette Aarhundredes Udgang i Italien saa smaat at antage de Egenskaber, der karakteriserer den moderne universelle *Viole*type, ved hvis Fremkomst samtlige middelalderlige Strygetyper jo overalt langsomt sygner hen.

Middelalderlige Meddelelser om den 5-strengede Fidels Stemning.

Af stor Interesse for Fidlens Behandlingsmaade er de Oplysninger, som Dominikaneren Jerôme de Moravia (13. Aarh.) giver om den 5-strengede Fidels daværende Stemning.[1]) Han meddeler nemlig, at den kan stemmes paa tre forskellige Maader:



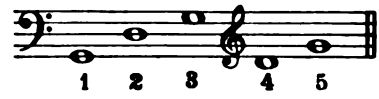
ɔ: 1. Streng ligger u d e n f o r G r i b e b r æ t t e t og anvendes altsaa kun i l ø s Tilstand, d. e. som *Bordun*. Ved op over hver af de øvrige Strenge at anbringe venstre Haands Pegefinger, Langfinger og Ringfinger, lader det sig altsaa gøre paa den saaledes stemte Fidel at frembringe Skalaen:



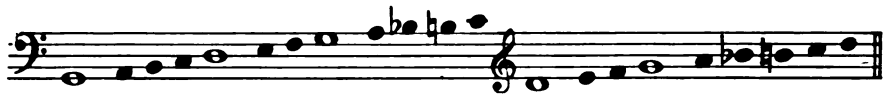
eller, hvis man ogsaa undlader at inddele 2. Streng: en Kvint-Bordun $\frac{d}{G}$ + en Skala fra g—g¹.

[1]) *Speculum musicae* (aftrykt i E. H. de Coussemakers: Scriptores de musica medii ævi I 1864).

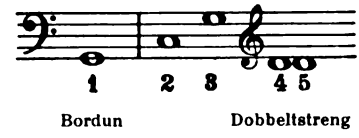
Digitized by Google

2) 

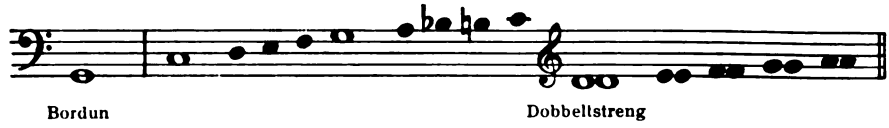
hvor samtlige Strenge har Plads paa Gribebrættet, og hvor Skalaen altsaa uden Afbrydelse kan gennemføres fra G—d^2:



Denne Stemning anvendtes ifølge Jerôme de Moravias Paastand fortrinsvis af Lægfolk (Amatører og Spillemænd), „der til Udførelse af deres „uregulære" Melodier nødvendigvis maa have hele Toneomfanget til deres Raadighed."

3) 

hvor G var Bordun, og Skalaen følgelig kun kom til at strække sig fra c—a^1:



Ud fra Moravias Oplysninger om Fidlens Stemning kommer *Curt Sachs* til det Resultat, at det var de mindre dreve ne i Kunsten, d. e. Lægfolk og Spillemænd, der opfandt den for den enstemmige Musik specielt egnede *Guitarfidel*, mens Musikerne, der i deres Spil yndede at indblande Dobbeltgreb, holdt sig til den med en Bordun udstyrede ovale Fidel. Kun ud fra denne samtidige Benyttelse af begge Fideltyper lader det sig efter *Curt Sachs's* Mening forklare, at den uindbøjede Fidel endnu forekommer i 15. Aarh., mens selv den 3-strengede Fidel allerede i 12. Aarh. forsynes med Indbøjninger.

Slut-Resultat. Da den ovale Fideltype, hvortil den moderne Violin altsaa i lige Linie kan føres tilbage, i den ældre Middelalder tog Kampen op med Rebektypen, holdt den først en

Digitized by Google

Tidlang Trit med sin Konkurrent, men foretrak senere at slaa ind paa egne Veje ved at afkorte sin oprindelig ret langstrakte Hals, ved at sammenbygge sit Lydlegeme af flere Stykker (Randfladelydlegemet) m. m.

Slet egnet til Udførelsen af enstemmige Melodier, fik den ovale Fidel imidlertid hurtigt en ny Konkurrent i den rimeligvis af Spillemændene indførte *Guitarfidel*, der med sine indbuede Sider langt bedre end den egnede sig til Udførelsen af melodiske Tonegange. En Tidlang trivedes de to Typer da jævnsides med hinanden, idet den ovale Fidel endnu en Tid holdt Stand som de faglige Musikeres foretrukne Toneredskab under Udførelsen af deres kunstmæssigere ofte med Akkordgreb iblandede Musik. Det blev det 16. Aarh.s italienske Violinbyggere, der sidst tog Affære ved at tilvejebringe den af Guitarfidlen udviklede moderne Violin, der omsider førte Strengeinstrumentet til det Højdepunkt i sin Udvikling, hvor det siden da er bleven staaende. Se i Tillægskapitlet: *Renaissancetidens Strygeinstrumenter*. Naar det fladbundede Strygeinstrument i ovenstaaende Instrumentbeskrivelse konsekvent blev betegnet som *Fidel*, var det, fordi dette Navn i Nutiden opfattes som forældet Betegnelse for den *Violin*, der betegner Højdepunktet i denne Strygetypes Udvikling og det derfor ved Strygeinstrumenternes Gruppering i *bugformige* og *fladbundede Typer* faldt naturligst paa de sidstnævnte netop at anvende dette Navn. Givet er det imidlertid ingenlunde, at dette Forhold allerede bestod i Middelalderen. De to Violinnavne: *Fidel* og *Gige* anvendes nemlig af Middelalderens Forfattere med en saadan Vilkaarlighed, at det i Virkeligheden er umuligt paa Støtte af deres Vidnesbyrd i ethvert Tilfælde at afgøre, hvad Slags Strygeinstrument der er paa Tale. Kun ét staar klart, nemlig at Nutidens Skik i Flæng at anvende de to Navne paa et og samme Instrument i Middelalderen i al Fald ikke kan tages til Følge for alle Tilfælde, idet den hyppigt forekommende Udtryksmaade Gige *og* Fidel med Bestemthed tilkendegiver, at Navnene i visse Tilfælde maa have tilhørt skilte Typer.

Digitized by Google

Instrumentnavnene Gige og Fidel belyste af den middelalderlige Litteratur.

Navnenes Oprindelse.

Paa *Gige* (oldnordisk *gigja*, middelald. nordisk *ghighe*, middelald. tysk *gîge*, gl. fransk *gigue* m. m.) foreligger der to Forklaringer:

Den ene lader Navnet blive til paa fransk Grund og opfatter det som specielt Øgenavn for den bugformige Rebek, fordi denne ved sit Udseende henleder Tanken paa et Dyrelaar: fransk *gigot*. Ifølge den anden Forklaring er Navnet derimod af nordisk eller tysk Oprindelse og har udviklet sig af Verbet *geiga, geigen* ɔ: at skælve eller bevæge sig frem og tilbage, hvilket henviser til Buens Bevægelser.

Den første af disse to Forklaringer: at *Gigue* er født i Frankrig og der introducerede sig som Øgenavn for det bugformige Strygeinstrument, tilbagevises af *Daniel Fryklund*, som paaviser,[1]) at *gigot* i Betydning af et Dyrelaar i det franske Ordforraad først kommer til Stede fra 15. Aarh. at regne, hvorimod *gigue* i Betydning af et Musikinstrument allerede 1230 anføres i *Joh. Garlandias* Ordbog.[1]) Den bugformige Rebeks tilfældige Lighed med et Dyrelaar kan altsaa ikke have været den oprindelige Aarsag til, at Franskmændene kaldte denne *gigue*. Man tør derfor gaa ud fra, at gigue er en Omskrivning af det nordiske og tyske *gige*, der som sagt tilkendegiver Navnets Bærer som et Strygeinstrument, men ikke giver nogen som helst Forklaring paa dettes Art. Franskmændenes Benyttelse af *Gigue* som Øgenavn for den bugformige Rebec kan først datere sig fra den Tid, da dette Instrument var sunket ned til kun at blive *Spillemandsinstrument* og Publikum derfor følte Trang til at gøre Nar af det ved at sammenligne det med en Genstand, der havde et lignende Udseende og tilfældigvis ogsaa et lignende Navn.

Ogsaa angaaende *Fidel*navnets Oprindelse (oldnordisk *Fiðla*, oldtysk *fidula*, middelald. tysk *Videl*, angelsachsisk *fiðele*, fransk *Viole* eller *Vièle* m. m.) er Meningerne delte, idet de tyske Etymologer fører Ordet tilbage til det latinske *fides* og *fidicula* (ɔ: henholdsvis en *Streng* og et *Strengeinstrument)*, hvorimod de franske fører det med *Fidula* beslægtede *Viole (Viula*, lat. *vivula)* og *Vièle*

---

[1]) „Etymologische Studien über Geige, Gigue, Jig" (i *Studier i modern Språkvetenskap.* Upsala, 1917).

[1]) „Guigue est instrumentum musicum et dicitur gallice: gigue".

Digitized by Google

tilbage til det latinske *vivus* (levende, livlig). Den Lighed, der bestaar mellem de romanske og germanske Former af Navnet, gør det imidlertid efter *Fryklunds* Mening sandsynligt, at det franske og tyske Ord har haft et fælles Udspring ɔ: eventuelt det latinske *Vitulus* af *Vitulor*, ɔ: at juble eller istemme en Lovsang, eller *Vitula*, ɔ: Sejersgudinden. Fidla skulde ifølge denne Forklaring være det Instrument, der ved sin jublende muntre Klang fortrinsvis vækker Liv og Glæde (jvnf. Angelsachsernes Betegnelse af Harpen med „Glædestræet), se I. Hb. Heller ikke de Forklaringer, der foreligger paa *Fidel*, oplyser altsaa noget som helst om, hvilket Instrument (eventuelt Strengeinstrument) Navnet oprindelig har tilhørt.

Gige og Fidel i den nordiske Litteratur.

a. *I Sagalitteraturen.*

Gige. I Sagalitteraturen anføres Navnet *Gigja* for første Gang i *Nials Saga*, hvor det ganske vist ikke optræder som Navn paa noget Musikinstrument, men som Øgenavn for en islandsk Høvding. Aarsagen til dette Tilnavn kendes ikke, men der findes i de nordiske Sprog faktisk kun én Forklaring paa Substantivet *Gigja*, nemlig et Musikinstrument.

Som Navn paa et Musikinstrument tilkendegiver *Gigja* sig derimod bestemt i *Sverres Saga*[1]) (ca. 1180), hvor der fortælles om Skjalden *Maane*, der som hjemvendende Pilgrim gæster den norske Konge: *Magnus Erlandsen*, just som denne sammen med sin Hird fordriver Tiden med at se paa to Legere, der gør Kunster ved at lade to smaa Hunde springe over høje Stænger. Kongen bemærker, at Legerne ser skævt til Maane og opfordrer derfor denne til at digte et Vers om dem. I Steden for ét forfatter Maane paa Stedet to. Det ene lyder: „Den snu Fyr gaar omkring med en Gige og Pibe; det er naragtig Lystighed, der gaar for sig herinde, det skinbarlige Gøgl. Han lader en rød Tæve springe over en Stok for Folk. Jag dog det Pak ud, I skal ikke ændse det Folk! det er det dummeste Tøjeri." Det andet Vers hedder: „Gigen synger, alt mens de blege Legere vanker omkring. Nu griber de til deres Piber; se hvor han derhenne vender det hvide ud af Øjnene, mens han blæser. Man kan rigtig se hans opspilede Flab og de forvredne Kinder."

[1]) Meddeler samtidige Begivenheder (ifølge Axel Olrik).

Digitized by Google

Da opstod der megen Latter, og Hirdmændene slog Kreds om Legerne og gentog Verset, hvortil de atter og atter istemte Omkvædet: „hans opspilede Flab og de forvredne Kinder." Legerne fik da Fornemmelsen af, at de befandt sig i en Bremserede og søgte hurtigst muligt at slippe bort. — Det fremlyser af denne Fortælling ikke, om Gigen blev harpet eller strøget, men Udtrykket Gigen „synger" henleder i al Fald paa det nærmeste Tanken paa et Strygeinstrument. — Som saadant optræder Gigen i Norden for første Gang med Bestemthed i *Didriks Saga* (13. Aarh.), hvor der fortælles om Legeren *Ysung*, der gæster Kong *Ossantrix*. Kongen tager vel imod ham og spørger. hvad han duer til. „Lidet leges der i Vilkinaland," svarer da Ysung, „som jeg ikke kan lege bedre end de andre; jeg kan kvæde, jeg kan slaa Harpe og stryge („drage") Fidel og Gige og alskens Strengeleg." Det erfares heraf, at baade Gige og Fidel i det mindste fra 13. Aarh. at regne i Norden blev strøget, og Sammenstillingen Fidel og Gige vidner endvidere om, at de to Navne i Sagatiden i Norden tilhørte forskellige Typer.

Fiðla. Udtrykket „Fiðlu-Slattr" (Fidelslet el. Fidleslag) i en gammel norsk Homiliebog fra Slutningen af 12. Aarh.[1]) og slaa Fiðla i Knytlinga Saga (1260) vækker Formodning om, at Fidlen i Norden oprindelig blev „slaaet" med Fingrene eller et Plekter, men nogen Sikkerhed for Rigtigheden af denne Hypotese gives ikke, idet Prof. Otto Andersson hævder, at „slaa" i Norden sikkert ogsaa har haft Betydningen: „at stryge", idet *Plectrum* af ældre finske Forfattere af og til forklares som „en Stråke" (en Violinbue).[2]) „Mens Sigurd Mund var i Bergen," melder Sagaen, „opholdt der sig dér to Spillemænd, af hvilke den ene hed Jarlmand. Denne Jarlmand stjal en Dag et Kid fra en Bonde og gjorde endyderligere Brud paa Fasten ved at fortære det paa en Fredag. Kongen lod ham derfor gribe og gennemprygle. Da Afstraffelsen just skulde gaa for sig, kom Skjalden Ejnar Skulason til Stede og udtalte sin Medynk med Jarlmand, hvem der ventede en saa haard Medfart." „Det kommer an paa Dig, svarede da Kongen, „digt et Vers. Han skal kun piskes i den Tid, du bruger dertil." Jarlmand havde kun faaet 5 Slag, da Verset allerede var færdigt. Det lød: „den ugudelige Jarlmand, han der slaar Fidla, tog et Kid fra en Bonde (han var sulten efter Kød, det Skrog); den snakkesalige Usling ligger

[1]) Cod. AM 4199 v 53 udgivet af C. K. Unger. Christiania 1862.
[2]) Se Otto Andersson: „The Bow Harp", Side 46 og 166.

Digitized by Google

bundet paa Vognen, mens Riset synger Spillemanden en lang og haard Prime." — Som Strygeinstrument optræder Fidlen som allerede meddelt i Sagalitteraturen for første Gang bestemt i Didriks Saga (13. Aarh.) sammen med Gigen.

b. *I den nordiske Folkevise.*

I Nordens middelalderlige Folkevise forties *Gigen* helt. Strygeinstrumentet betegnes der afvexlende som *Fidel, Fedel* og *Fiol* og i en enkelt svensk Opskrift — som *Harpa.*

Det første Exempel paa Strygeinstrumentets Optræden i Folkevisen er „Den talende Strengeleg" (Danmarks gamle Folkeviser II, 95). Paa Vejen til et Bryllupsgilde finder to Spillemænd ved Strandbredden et Kvindelig, af hvis Dele de fremstiller et Musikinstrument. Ved Brylluppet aabenbarer den dræbte Mø's Aand gennem Instrumentet, at Bruden er hendes Søster og har dræbt hende, og at Brudgommen var hendes trolovede Fæstemand. Visen foreligger baade i engelske, danske, norske, svenske, færøiske og islandske Opskrifter, men er ifølge Svend Grundtvigs Mening oprindelig kommet fra England. Som Spillemændenes Instrument anføres i de engelske Opskrifter afvexlende *fiddle, viol* og *harp,* de danske har *Fiol,* de norske og færøiske *Harpe,* de svenske skiftevis *Viol* og *Harpa.* Navnene *fiddle, viol* og *Fiol* henviser ikke alene ifølge deres gængse Betydning, men ogsaa ifølge Tekstindholdet alle tre med Bestemthed til et Strygeinstrument, som f. Eks. i dansk Opskrift E:

De skar af det guldgule Haar,
det satte de paa deres Spillebuer.

og i A:

Og de strøg paa den første (Streng),
Vor unge Brud drukned' sin Søster,
og de strøg paa den anden,
Vor unge Brud maa være bange,
og de strøg paa den tredie,
Vor unge Brud maa vist græde.

Ikke fuldt saa enige om Instrumentets Natur er de Opskrifter, der betegner det som *Harpe.* Nogle Opskrivere opfatter det nemlig som et fingerharpet Instrument (d. e. eventuelt en Harpe eller en Langeleg), som f. Eks. 1) den engelske Opskrift E, der taler om „a harper fine, that harped to the King";

Digitized by Google

2) alle tre norske Opskrifter der af Møens Krop fremstiller Harpestokken (Lydkassen), af hendes Fingre Harpestillere (Stemmeskruer) og af Haaret Harpestrenge; 3) B og C af de færøiske Opskrifter, der lader Møens lyse Arm benytte til en Harpuskjarm eller et Ben, hvormed Harpen slaaes (d. e. et Plekter). I D af de svenske Opskrifter forklares Harpen derimod igen som Strygeinstrument:

Ock kroppan gjorde de en harpa utaf,
ock benane gjorde de stråkor utaf,
ock haaret snodde de strängar utaf,
ock fingrorna gjorde de skrufvor utaf.

Udtrykkelig betegnet som *Fidel* og ledsaget af en *Fidelbue* træffes Strygeinstrumentet ogsaa i de *danske Didriks- og Nibelungenviser* (D. g. F. I, 5, 7, 81). Man finder dér Fidlen i Hænderne paa den højfornemme Spiller, den ædle Ridder og Helt *Folkvar Spillemand*, en Skikkelse, der som bekendt ogsaa er Hovedfigur i den tyske Nibelungenlied:

Her er kommet paa vort Land
Tre saa modige Mænd,
De er klædte i Jærn,
Deris Heste kommer springende frem,
Den ene han fører en Høg,
er det sinn Skjold.
Den anden han fører en Fedel[1]),
En Hertugs Søn saa bold.
(Grimhildes Hævn).

Der skinner i det niende Skjold
En Fedel og en Bue,
Den fører Folkvar Spillemand[2]),
Han har to Hænder sløffue.
(Kong Didrik og hans Kæmper).

Fra sen Tid hidrører endelig den jyske Skæmtevise om *Nils Bosen* (Tang Kristensen II, 94), der sælger sin eneste Ko og køber *Fedel*. Han lakker til Barselhus med Fedel paa Ryggen og forlanger dér Penge paa Forhaand; men for Penge faar han Hug og maa gaa hjem igen uden andet end sin Fedelpose.

[1]) En anden Opskrift har Fidelbue.
[2]) I en anden Opskrift hedder det:
Den førte Markurd Spillemand,
For han vil drikke og ikke sove.

Digitized by Google

c. *I yngre nordiske Folkeminder.*

I Tilslutning til det forrige følger her endnu et Par andre Oplysninger til Belysning af *Gige* og *Fidel*. 1342 kaldes i den danske Rimkrønikes latinske Kilde den Spillemand, som efter Hjemkomsten fra Rom gæster Erik Ejegod *Citharoedus vel fiellator*, d. e. *Harpe-* eller *Fidelspiller*. Tilsvarende benævnes i et af Peder Syvs danske Ordsprog den fidlende Spillemand som „Harper": „Ond Harper skraber altid paa gammel Streng."

Som Spillemandens Instrument anføres *Fidlen* i 16. Aarh. i *Hvessinge Gildeskraa:* „Saa maa og ingen i Hastighed eller vred Hu løbe til og nappe Fidelbuen af Spillemandens Haand; herimod skal Spillemanden foreholdes, at han ikke maa snappe Lyset af Kronen og stoppe i Fidlen eller ej tappe Fidlen fuld af Øl og snige sig dermed hjem." I *Tidemands Huspostil* (1564) nævnes Fidlen sammen med Piben som Ledsager af Dansen: „de fidle og pibe til denne Dans".

Gigen nævnes, alt som Tiden gaar, i Norden sjeldnere og sjeldnere. I 17. Aarh. anføres baade den og Fidlen endnu i Bibeloversættelserne, men de nævnes nu ikke mere, saaledes som tidligere, sammen ɔ: som to jævnsides gaaende indbyrdes forskellige Begreber; Gige og Fidel er tvertimod nu i Hovedsagen gaaet over til at være forskellige Navne for et og det samme Instrument. Kun i et Par Undtagelsestilfælde skimter man endnu Resterne af fordums Sprogbrug. Saaledes taler Hans Mikkelsen Ravn endnu 1646 *(Heptachordum danicum)* om „den Slags Violiner, som vi kalder *Giger*", og i Videnskabernes Selskabs Ordbog, der støtter sig paa ældre danske Ordfortegnelser, forklares Gigen som et Instrument, „der nogenledes ligner en *Fidel* eller *Fiolin*." Moth forklarer derimod i sin haandskrevne Ordbog (fra Begyndelsen af 18. Aarh.) uden videre Gigen som en Fidel: „Gige, Gie," skriver han, „er et Instrument med Strenge paa, at spille med Bue, en Fiol, nu Fejle. Gigemand, d. e. en udygtig Fejler."

Ret interessante er nogle Slutninger, der kan uddrages af den nordiske *Ordsprogslitteratur*.

Gigen omtales dér som det gamle Instrument: „Naar gammel Gige faar ny Strenge, klinger hun med." Som Legerinstrument holder den sig endnu i Ordsproget: „Naar Legeren lér, gaar Gigen vel". I Ordsproget: „Lad Gigen sørge" eller „Lad Fidlen sørge" anvendes Gige og Fidel endelig helt synonymt.

Fidelbuen nævnes hyppigt, som f. Ex. i Ordsprogene:

Digitized by Google

„Gøglespil uden Grin er som Fidel uden Bue". „Hvo som fidler Sandhed, slaar man med Fidelbuen i Hovedet". Med Henblik paa den gamle Fidelbues klodsede Egenskaber har navnlig to Ordsprog Interesse; det ene: „Ond Harper skraber altid paa gammel Streng" er allerede tidligere anført. Det andet: „krum som en Fidelbue" udmaler den gammeldags Fidelbue som et stærkt krummet Redskab, hvad jo forøvrigt allerede fremgaar af Navnet Bue. „En Fejlebue," skriver Moth, „er en svigtet Stok, hvorpaa er fæstet lange Hestehaar i begge Ender, og som paa den nederste Ende stives af med Fejlebuestolen."

I Nutiden er „Fidel" i Norden kun endnu bevaret i Almuesproget. „Gige" er derimod dér omsider gaaet helt af Brug. I de højere Samfundslag bruges Fidel nu kun i den foragtelige Betydning af en „Bierfiedler" ɔ: ifølge Molbech: en daarlig Spillemand eller Violinspiller, der maa nøjes med at søge Næring i Ølhuse og ringe Kroer."

Gige og Fidel i den tyske Litteratur.

Gige. Geige. Hvor Instrumentnavnet Gige i 12. Aarh. for første Gang forekommer i den tyske Litteratur, holdes det ligesom i den nordiske bestemt ud fra Fidel. I et Vers, der beskriver Modtagelsen af en fornem Mand,[1]) hedder det nemlig:

Mit *Vigelen* jauch mit *Gigen*,
Mit *Rotten* jauch mit *liren*,
Mit hüpfen jauch mit springen,
Mit Tantzen jauch mit singen
chômen si in entgegen.

I et andet af *Curt Sachs* anført Citat fra samme Aarh.[2]) hedder det derimod:

Dô hiez er in bereiten
Mit sidinen seiten
Ein *Videlen* .....
.....
Alsus di *geige* wart bereit.

(Da anmodede han ham om at fremstille en Fidel med Silkestrenge ..... og dermed var Gigen færdig).

Tilsvarende kaldes i den tyske *Nibelungenlied* (12.—13. Aarh.) Folkers Instrument ligesaa tidt *Fidel* som *Gige*, og der forekommer

---

[1]) „Judith", Diemers: Deutsche Dedichte des 11. u. 12. Jarh.s Wien 1849.
[2]) „Busant" GA, I, 348.

Digitized by Google

Udtryk som „gigen uf *Videln*". Endnu vilkaarligere omgaas Tyskerne med Gigenavnet efter Middelalderen, da det som bekendt blev Almennavn for samtlige Strygeinstrumenter: bugformige saavel som fladbundede. I denne vide Betydning anvendes Ordet allerede henholdsvis 1511 og 1528 i *Virdungs* „Musica getutscht" og i *Agricolas* „Musica instrumentalis", hvor det bugformige Strygeinstrument kaldes *Kleingeige,* det fladbundede: i lille Format: *kleine Geige,* i stort *grosse Geige.*

Ved Prætorius' Tid er „Geige" tilmed principielt gaaet over til ligesom nu kun at anvendes paa de mindre Fidel- eller Violaarter, ɔ: „Violi di braccio'erne". „De større," meddeler han, „kaldes nu af Byernes Statsmusikanter: *Viola da Gamber* eller *Violer.*"[1])

Fiedel. Instrumentnavnet *Fidula* anføres i Tyskland for første Gang i 9. Aarh. i *Ottfrieds* „De Musica coeleste"" V, 23, 395: Sih thas oul al ruarit, thaz organa fuarit: Lira, joh fidula, jo managfaltu suegala". (Der rører sig alle de, der fører Instrumenter o. s. v.). Men nogen Forklaring paa denne Fidulas Beskaffenhed giver Haandskriftet ikke.

Første Gang Fidelbuen nævnes i en tysk litterær Kilde er i Magdeburger Schl. Chr. 125, 10.

„In dussem Jare geschah ein Wundertecken by Stendal in dem Dorppe gehrten Ossemer. Dar sat de Parner des Midweckens in den Pingxten und veddelte synen Buren to dem Danse, da quam ein Donnerschlag unde schloch dem Parner synen Arm aff mit dem Veddelbogen unde XXIV Lüde tod up dem Tynn."

(I dette Aar fandt der et Under Sted ved Stendal i Landsbyen Ossemer. Der sad Præsten om Onsdagen i Pinsen og fidlede til Dans for sine Bønder; da kom der et Lyn og afrev Præstens Arm med Fidelbuen og dræbte 24 Folk paa Stedet).

Ogsaa i den tyske Nibelungenlied anføres *Fidel* (Gige) og *Fidelbue* adskillige Gange:

Ex. Volker der vil küene zoch näher ûf den banc
einen Videlbogen stark, michel unde lanc.

(Folker, den kække, lagde en Fidelbue, stærk, stor og lang paa Bænken ved sin Side).

Volker sîn geselle, von dem tische spranc,
sîn Videlbogen im lûte an sine hende erclanc,
do videlte ungefüge der künege spileman.

(Folker, hans Ledsager, sprang op fra Bordet; hans Fidelbue klang højt i hans Haand; han fidlede som en besat, den kække Spillemand).

[1]) Prætorius: Syntagma. (Ny Udgave S. 52).

Digitized by Google

Om en anden bekendt Minnesanger (Tannhäuser) hedder det andet Steds, at han fidlede „til Strengene sprang og Buen brast isønder."

I Nibelungenkvadet betegnes Volker som en ædel Herre, der raader over mange gode Mænd i Burgundernes Land; „fordi han kan spille Fidel, kaldes han Spillemand". En højbaaren Spillemand var ogsaa *Reinmar* „der Viedeler", der ligesom Folker førte Fidlen i sit Skjold. Om *Walter v. d. Vogelweide* hedder det, „at han synger en Sang til Fidlen og spiller op til Dans". Ogsaa *Tristan* roser sig af, at han har lært at spille *Fidel*, og om *den skønne Agnes*, Wenzel II af Bøhmens Elskede, fortælles der, at hun baade kunde *fidle* og *synge*.

Samtidig lægges Fidlen i den tyske Litteratur dog ogsaa i Hænderne paa den professionelle Spillemand. Da Hunnerkongen *Ezel* lader gaa Bud til Kongen af Burgund, vælger han som sine Sendebud to Fidlere: *Werbel* og *Svemmel*. *Hagen*, en af Burgundernes vildeste Krigere, opdager senere ved Bordet Fidleren Werbel og hugger da med sit Sværd hans Haand af paa selve Fidlen. „O ve, Herr Hagen," raaber da Werbel, „hvad har jeg gjort Jer, hvorledes skal jeg nu faa Tonerne til at klinge, da jeg har mistet min Haand". (Den tyske Nibelungenlied).

Interessant er Nibelungenkvadets gentagne Skildring af den Musik, Volker udfører paa sin Fidel. Da han staar paa Vagt udenfor det Hus, hvor hans Krigere i det fjendtlige Land søger Hvile om Natten, før Slaget skal staa, fortælles der om, hvordan han stiller sit Skjold op ad Væggen og griber sin *Fidel* for „at tjene" sine Venner:

> Unter die Thür des Hauses setzt er sich auf den Stein;
> ein kühn'rer Fiedelspieler möchte nimmer sein.
> Da ihm der Saiten Töne erscholl mit süssem Schall,
> die stolzgesinnten Freunden Volkern dankten sie all.
> Da klangen sein Saiten, dass rings erscholl das Haus;
> er war an Kraft und an Geschick herrlich überaus.
> Süsser stets und sanfter zu geigen hub er an; er wehte
> da zur Ruhe gar manchen sorgenden Mann".

Da Volker med sin Fidel gæster Bechlars Dronning *Gotelinde*, stiller han sig paa høvisk Vis hen foran hende og fidler „søde Toner, til hvilke han synger en Sang".

Da Strygeinstrumenterne, takket være de italienske Violinbyggere i 16.—17. Aarh. traadte over i et højere Udviklingsstadium,

Digitized by Google

kom sammen med de forældede Fidelformer i Tyskland som i Norden ogsaa Fidelnavnet ud af Kurs, idet *Viola* og *Lyra* nu bliver de gængse Navne for de for Kunstmusiken bestemte Strygeinstrumenter. Kun i Almuesproget bibeholdtes Fidel endnu en Stund som Navn for de tarveligere fremstillede Landsbyvioliner og for den med Violinen beslægtede „Schlüsselfidel".

Gige og Fidel i den franske Litteratur.

I Frankrig optræder Gigue og Vièle i Middelalderen igen som oftest sammen, d. v. s. som Navne for forskellige Instrumenter.

Ex. *Gigue*, ne *harpe* ne *vièle*
Ne vaucissent une cenèle.
(Lai de l'oiselet).

Madame Musique de clochetes
et li clerc plain de chançonetes
Portoient *gigues* et *vièles*
Salterions et fleutèles.
(La bataille des sept arts).

Estives, harpes et sautiers
Vièles, *gygues* et rotes
Qui chantoient diverses notes.
(Roman de la Poire).

On le voit esbanoier
En estrumens oir, soner
Psaltère, harpes et *vièles*
et *giges* et chifonies bèles.
(Le Lucidaire).

L'us mena harpa, l'autre *viula*
l'us flautella, l'autre siula
l'us mena giga, l'autre rota,
L'us diz los mots, et l'autr'els nota.
(Giraud de Cabrera).

Selv om man som sagt maa give Slip paa den Opfattelse, at det var Ligheden med en Dyrekølle (Gigot), der i Frankrig oprindelig gav det bugformige Strygeinstrument Navnet Gigue, er det ingenlunde udelukket, at det Musikinstrument, som Joh. Garlandia altsaa 1230 betegner som Gigue, kan have været en *Rebec*.

Digitized by Google

Paafaldende er det nemlig: 1) at Rebec og Gigue i de franske Instrumentopremsninger aldrig anføres sammen: anføres Rebec, nævnes ikke Gigue og omvendt; 2) at Instrumentnavnet *Gigue* i Løbet af det 16. Aarh. efterhaanden saa godt som helt døer bort i den franske Litteratur for konsekvent at erstattes af det universelle *Rebec*.

Gigen, der i Middelalderens Frankrig var saa yndet, at den sjældent savnes i nogen Opremsning af Jonglørinstrumenterne, ansaas i hin Tid i Frankrig fremfor alt for at være et „lystigt" Instrument. Da Trubaduren Giraud de Calençon giver sin Jonglør en Række gode Raad, ender han med at formane ham til at stemme sin Gige vel, „saa den kan oplive Psalteriets Melodi". Sandsynligvis var denne Gige derfor et højt stemt Diskantinstrument, ɔ: en Rebec af lille Format (en *Ribecchino)*, (se ovf. S. 30). Franskmændene benyttede med Forkærlighed Gigen til Ledsagelse af Dansen og det har derfor næppe været uden Grund, at Navnet fra det Øjeblik, da det i Frankrig forsvandt som Instrumentnavn (se ovf.), genopstod eller rettere levede videre som Navn for en Dans: den livlige, bevægelige „Gigue".

Det franske *Vièle, Viole* tilhørte ligesom det tyske Geige konsekvent et Strygeinstrument. Ligesom det tyske Verbum *geigen*, betød det franske *viuler* nemlig „at stryge med Bue".

Ex. J'alai o li el praelet
O tote *la vièle et l'archet*
Si li ai chanté le muset.
(Colin Muset.)
Li uns tiennent *une vièle, l'arçon fu de saphir.*

Ligesom den tyske Fidel føres ogsaa den franske Vièle baade af den professionelle og af den fornemme Spiller. Jongløren Cabra modtager af sin Herre, Trubaduren Girault de Calençon, en streng Tilrettevisning, fordi han ikke forstaar at behandle Vièlen:

Mal saps viular
Mal t'enseignet
Cel que t'montret
Los detz à menar ni l'arçon.

Som fornem Vièlespiller anføres bl. a. Trubaduren *Perdigos*, om hvem det hedder, at han paa en Gang var Fidler, Digter og Sanger.

Digitized by Google

Perdigos fo joglar et sap tro ben violar e trobar e cantar.

Andre højt ansete franske Vièlespillere var *Colin Muset* og *Adenès li roi*, der var Trubadur og Minstrel hos Hertug Henrik d. 3. af Brabant. Paa en Miniatur i sidstnævntes Roman, „Cleomadès", fremstilles Forfatteren knælende foran Dronning Maria af Frankrig med Vièlen i Haanden og en gylden Krone paa Hovedet.

Ligesom den tyske Fidel anvendes ogsaa den franske Vièle hyppigt til Ledsagelse af Sang. Paa en Miniatur, der hører hjemme i en Roman af Girard de Nevers, ses den skønne Josiane, der udklædt som Jongleuse synger og ledsager sin Sang paa en Vièle for paa denne Maade at give sig til Kende for sin Ven Bervis.

Ofte benyttes Vièlen ogsaa til Dans.

Ce fut en mai
au dous tems gai
Que la saison est belle;
Main me levai
Joer m'alai
Lez une fontenelle;
En un vergier
Clos d'eiglentier
Oï une vièle
Là vie dansier
Un chevalier
et une demoiselle.
(Moniot de Paris.)

De saakaldte *Chansons de geste* blev baade akkompagnerede af *Harpe* og *Vièle*. Under *Vièlens* Ledsagelse blev Carl den Stores Bedrifter besungne i Gaderne. *Vièlespillet* anbefales af Constantin l'Africain som Helbredelsesmiddel for de syge.

De Samklange, der udførtes paa Vièlen, virkede til Forskønnelse af Melodierne:

Harpes sonnent et vièles
Qui font les mélodies bèles.
(Roman du Renard.)

Vièlen anvendtes ogsaa til Udførelse af det tostemmige *Conductus*.

Cil jugleor viellent lais
Et sons et notes et *conduis*.
(Roman de la Violette.)

Digitized by Google

Undertiden kaldtes *Vièle* ogsaa *Viole;* ja fra 15. Aarh. at regne blev *Viole* i Frankrig endogsaa det gængse Navn for den fladbundede Fidel, mens *Vièle, Vielle* fra nu af overførtes paa den hidtil som *chifonie* benævnte *Hjullire* (se II. Halvb. I, S. 110).

Baade *Jerôme de Moravia* og *Salomon* meddeler, at Vièlen regulært havde 5 Strenge (se S. 53 om den 5-strengede Fidels Stemning).

Ligesom Minnesangerhaandskrifterne hyppigt afbilder Minnesangernes Fidel med Vedføjelse af dens Navn, saaledes foreligger der i 14. Aarh. ogsaa et fransk litterært Eksempel paa, at Violen afbildes med Navns Nævnelse. Se Fig. 44.

Samlet Resultat.

Navnet *Gige* (første Gang anvendt i Nials Saga i 10. Aarh.) er enten af nordisk eller af tysk Oprindelse, idet det baade forekommer i de nordiske og i det tyske Sprog og i begge Tilfælde har selvsamme Betydning: et Strygeinstrument.

Navnet *Fidula* (første Gang anvendt i *Ottfrieds* „de Musica coeleste", 9. Aarh.) er latinsk og føres af tyske Etymologer tilbage til *fides,* ɔ: Strenge, hvorfor de kun giver det den almene Betydning af et Strengeinstrument.

Udtrykket Gige *og* Fidel i den nordiske Sagalitteratur og hos enkelte af den ældre Middelalders tyske og franske Skribenter vækker Formodning om, at disse to Navne, der jo i Nutiden i Flæng anvendes paa en *Violin,* oprindelig maa have tilhørt forskellige Instrumenttyper.

Hvori Forskellen mellem disse to Typer eventuelt kan have bestaaet, er Historikerne ikke endnu enige om. Nogle gætter paa, at den ene Type var i Besiddelse af et Gribebræt, mens den anden hjalp sig uden dette, fordi Spillerne dèr førte de inddelende Fingre direkte ind imod frit udspændte Strenge. (Eks. den af Otto Andersson opdagede *Tallharpe,* Middelalderens *buestrøgede Rundlyre* og den islandske *Fiðla).* Andre gætter paa, at det ene af de to Instrumenter var en *Hjullire,* det andet et *buestrøget Instrument,* fordi Sagaens Udtryk „at drage" Gige og Fidel lige saa godt lader sig anvende paa Strygehjulet som paa Strygebuen.

Den Omstændighed, at Gige og Fidel og deres Behandling med Buestrøg i Udlandet netop kan konstateres fra samme Tidspunkt at regne som i Norden (d. e. 12.—13. Aarh.) og den Omstændighed, at de to saaledes benævnte Instrumenter i Sagaen netop lægges i Hænderne paa de vandrende Spillemænd, altsaa *Ud-*

Digitized by Google

lændinger, lægger det efter Forf.s Mening nær i den nordiske Sagas *Gige* og *Fidel* at se importerede Instrumenter, og Tanken henledes da uvilkaarligt paa de to den Gang i det øvrige Europa dominerende Strygetyper, ɔ: *den bugformige Rebec og den fladbundede Fidel.*

Navnet *Gigue, Gige,* benyttedes som Instrumentnavn udenfor Norden baade i Frankrig (fra ca. 1250 til ca. 1550), hvor det en Tidlang netop brugtes som Øgenavn for den bugformige Type, og i Tyskland, hvor det som Særnavn for samme Type endnu i 16. Aarh. bringes til Anvendelse paa den sidste tyske Udgave af Rebektypen, ɔ: den bugformige *Kleingeige.*

Navnet *Fidel* vedskrives derimod i de tyske Minnesangerhaandskrifter udtrykkelig den fladbundede med Randflader udstyrede Minnesangerfidel og forbindes ogsaa i et fransk Haandskrift fra 14. Aarh. omskrevet til *Viole* netop med den fladbundede Fidel.

Med Bestemthed kan Opfattelsen af Gige og Fidel som to indbyrdes forskellige Typer dog i Virkeligheden kun konstateres i en kort Periode af Middelalderen. Da *Gige* jo i de nordiske og det tyske Sprog i sig selv betød et Strygeinstrument og overhovedet synes at have været den ældste Betegnelse for et saadant, faldt det jo i al Fald for Nordboer og Tyskere mundret i daglig Tale i Flæng at anvende dette Navn paa samtlige Strygeinstrumenter. Allerede i den tyske Nibelungenlied anvendes Geige og Fidel fuldstændig i Flæng paa Minnesangerfidlen, og denne Skik har jo i Tyskland bevaret sig helt ned til Nutiden, idet *Geige* jo dér endnu er det populære nationale Navn for Violinen, ɔ: den til Kunstorgan udviklede *Fidel.* Fidelnavnet ansaas i Tyskland allerede i 17. Aarh. som forældet. Prætorius betegner 1618 med Foragt Grossgeigen som „alte Fidel".

Mens Tyskland altsaa holdt længst fast ved *Geige,* syntes Gigenavnet i de nordiske Lande at have delt Skæbne med den bugformige Type, idet det, efterhaanden som denne gaar af Brug, langsomt forsvinder til Fordel for *Fidel* eller *Fejle.* Allerede i den nordiske Folkevise er Gige totalt forsvundet, idet Strygeinstrumentet dér konsekvent kaldes *Fidel.*

Digitized by Google

II. PLEKTER- OG FINGERHARPEDE GRIBEBRÆTSINSTRUMENTER

A. Med hvælvet Bund.

1. Lutten.

Karakteristik og Herkomst.

DE karakteristiske Kendetegn for det 16. Aarhundredes færdige *(klassiske)* europæiske Lut er:

1) Skarpt Skel mellem Lydlegeme og Hals.
2) Hvælvet Bund, der er sammenføjet af 9—33 Ribber.
3) En eneste stor cirkelrund Lydrose i Sangbundens Midte.
4) 11 Tarmstrenge fordelte i 5 Kor (Dobbeltstrenge) + 1 Enkeltstreng.
5) Guitarstrengeholder.
6) Brat bagover knækket Skruekrave med sidestillede Stemmeskruer.
7) 7—8 Inddelingsbaand paa Tværs af Halsen.

Luttens Vugge stod i Østerlandene eller nærmere bestemt i Persien. Dens Stamfader tror man at have opdaget i et Instrument, der i mange Eksemplarer gengives paa *sassanidiske* Relieffer (7. Aarh.) (se II. Halb. I, Fig. 28 og 29) og allerede har de væsentligste af de Egenskaber, der karakteriserer den europæiske Lut, nemlig *hvælvet Bund, Guitarstrengeholder* og *brat bagover knækket Skruekrave* med *sidestillede Stemmeskruer.* Hvad man derimod hos hin persiske Lut endnu savner er Inddelingsbaandene og den store, centralt beliggende eneste Lydrose, i hvis Sted der til hver Side af de 4, 6, 8 eller 9 Strenge er anbragt en slangeformig Lydsprække. Ogsaa ved sin Kontur afviger den gammel-persiske Lut for saa vidt fra den klassiske europæiske, som Hals og Lydlegeme hos den ikke er skarpt adskilte, men jævnt glider over i hinanden.

Fra Perserne gik Lutten i Arv til *Araberne,* der endnu gør Brug af den, og det var øjensynlig dem, der i Middelalderen førte dette af dem som al'ûd (Træ'et) betegnede Instrument til Europa.

Digitized by Google

Eftersom Lutten paa de europæiske Billedmindesmærker først kommer til Syne fra 13. Aarh at regne og i den europæiske Litteratur først kommer paa Tale i det 14., kan den næppe endnu have været blandt de Toneredskaber, der indkom med Arabernes første Indfald i Syditalien og Spanien. Det var sikkert først Korstogsbevægelsen og Venedigs frodige Handelsforbindelse med Østen, der omkring Aar 1250 over Spanien og Italien førte Lutten op i Europa, hvor den i et Nu fandt Vej viden om.

Fig. 67. *Lutten i sin klassiske Form.*
Fotografi efter Maleri af Bachiacca. 16. Aarh.

Paa de europæiske Billedmindesmærker.

Til Undersøgelse af Luttens Udseende og Beskaffenhed paa det Tidspunkt, da den først kom til Europa, har man kun det 13. Aarh.s faatallige spanske Lutgengivelser at holde sig til. Nutidens nordafrikanske Lut kan nemlig i denne Sag ikke komme i Betragtning, fordi den bevislig er Barn af den klassiske europæiske Lut og altsaa ikke kan have været Forbilledet for denne; og de faatallige Oplysninger, de arabiske Forfattere giver om Fortidens orientalske Lut, lader os totalt i Uvidenhed angaaende dennes Udseende.

Det er i det spanske Haandskrift: *Cantingas de Santa Maria*, det samme, der ogsaa var en saa vigtig Kilde ved Undersøgelsen af de middelalderlige Strygeinstrumenters Historie, at Lutten debuterer paa det europæiske Billedmateriale. Der gengives der 3 Lutter fra 13. Aarh., ɔ: to af lille og en af stort Format. Alle tre slutter sig for saa vidt endnu nær til det 7. Aarh.s persiske Lut, som Lydlegemet endnu har Halvpærens flydende Kontur og Stren-

Digitized by Google

gene er knyttede til en Guitarstrengeholder. Man genfinder hos dem ligeledes den tilbageknækkede Skruekrave og de slangeformige Lydsprækker. Derimod er baade Hals og Skruekrave noget længere og der anvendes ud over de nævnte symmetrisk anbragte slangeformige Lydsprækker flere større, cirkelrunde Lydhuller, af hvilke de fleste paa orientalsk Vis er lagt ind under Strengene (jvnf. *Rebab* og de i I. Halvb. afbildede spanske Harpepsalterier). Ny er paa den største Lut ogsaa de Tværstreger, der krydser Halsen og tager sig ud som spredte Holdepunkter ved Strengeinddelingen. Hvad

a. *b.*

Fig. 68. *Spanske Lutter* fra 13. Aarh. (Efter Riano).

Tegningen oplyser angaaende disse ældste europæiske Lutters Bestrengning kan man ikke regne med, idet Antallet af Strenge og Stemmeskruer hos alle tre Instrumenter (ifølge Tegnerens Skødesløshed) staar i Misforhold til hinanden: Til *10* Strenge svarer saaledes hos den ene af de smaa Lutter *8* Stemmeskruer, og hos den store Lut *9*. Den anden af de smaa Lutter, der kun er udstyret med *9* Strenge, har paa den anden Side *11* Stemmeskruer, altsaa omvendt flere end den har Strenge.

De i Europa foretagne Ændringer af Luttens Form, Konstruktion og Bestrengning.

Først i 14. Aarh. foretoges i Europa de Reformer, som dér inden længe skulde skaffe Lutten sin Anseelse som de europæiske „Instrumenters Dronning".

Begyndelsen blev gjort med en Omformning af Lydlegemet, idet den bløde Halvpæreform i Løbet af det nævnte Aarhundrede langsomt afskaffes for at erstattes med den klassiske Lutform, hvor

Digitized by Google

Hals og Lydlegeme klart afgrænses fra hinanden. Samtidig gøres Lydlegemet ogsaa dybere og Halsen kortere. Ogsaa den for den klassiske Luttype karakteristiske store centralt beliggende Lydrose begynder saa smaat at blive almindelig, ganske vist ofte endnu omkredset af et større eller mindre Antal af forskelligt formede Biroser. Se Fig. 69.

De kromatisk ordnede Inddelingsbaand paa Luthalsen kommer

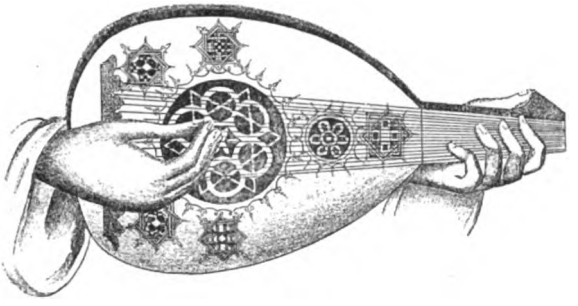


Fig. 69. *Spansk Lut* (14. Aarh.) Efter Riano.
Kort Hals uden Baand. 6 Biroser, 18 Strenge.

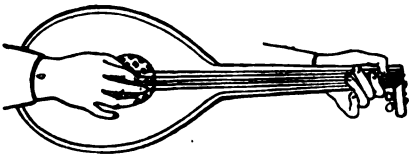


Fig. 70. *Lut med pæreformig Kontur* (italiensk 1466). Efter *Curt Sachs.*

paa Afbildingerne først til Syne fra 15. Aarh.s Begyndelse at regne, ɔ: kort Tid før Lutmagerne definitivt baade fjerner Biroserne og opgiver Halvpæreformen til Fordel for den klassiske europæiske Lutform. (Se Fig. 67).

Hermed var den klassiske Luttype fundet, saa Lutmagernes Interesse fra nu af alene kunde samle sig omkring Antallet af Strenge og Inddelingsbaand.

Var Strengeantallet endnu i 14. Aarh. hos de spanske Lutinstrumenter paafaldende stort (se Fig. 68—69), tilkendegiver det 14.—15. Aarh.s tyske og italienske Lut sig som et forholdsvis fattigt bestrenget Instrument, idet man paa den fra først af kun endnu aflæser 6, 7 à 8 Strenge fordelte i 4 Kor (à 1 og 2 Strenge). Først efter 1450 faar Lutten regulært 9—10 Strenge ordnede i 5 Kor, og ved samme Aarhundredes Slutning vokser Strengeantallet saa til 11, ordnede i 6 Kor (se Fig. 67 og 76).

Digitized by Google

Angaaende Stemningen tør det formodes, at den 4-korige Lut har været stemt som det 16. Aarh.s 4-strengede tyske Geige og spanske Guitar, nemlig i Intervallerne: Kvart, Terts, Kvart; den 5-korige stemtes i Kvart, Terts, Kvart, Kvart; den 6-korige i Kvart, Kvart, Terts, Kvart, Kvart. Tonehøjden var fra først af relativ, ɔ: man stemte først den højeste Streng „saa højt som den kunde taale det" og stemte saa ud fra den de øvrige Strenge i de nævnte Intervaller. Da Lutten i Løbet af 16. Aarh. mere og mere optoges som Orkesterinstrument, blev den tvungen til at antage de andre Instrumenters faste Stemning, og dens Normalstemning kom da til at veksle mellem G_1 c_1 f_1 a_1 d^1 g^1 og A d g h e^1 a^1.

Fig. 71. *Lut set fra Ryggen*, saa Ribberne og de om Halsen bundne Inddelingsbaand kan ses. Maleri af *Michelangelo da Corravaggio*. Efter »Musical Instruments in Pictures.« *M. Sauerlandt.*

Hos Italienerne benævntes den 6-korige Luts Kor: *Contrabasso, Bordone, Tenore, Mezzano, Sottana, Canto.* Hos Tyskerne hed de *Grossprummer, Mittelprummer, Kleinprummer, Gross Gesangksait, Klein Gesangksait, Quintsait.*

Quintsait (d.e. „den 5. Streng") som Navn for den 6-korige Luts højeste Streng stammer fra den Tid, da Lutten endnu kun havde fem Kor; man nummererede nemlig i Tyskland Korene nedefra opefter, idet det dybest tonende Kor blev betegnet som det 1., det højest tonende som det 5. eller *Kvinten.*[1]) Italienerne nummererede i omvendt Rækkefølge, idet de betegnede Luttens højeste Kor som det 1., det dybeste som det 5.

Af Luttens 6 Kor var de 5: Dobbeltstrenge. Af disse stemtes de 3 dybeste i Oktaver, de øvrige unisont. Det 6. Kor bestod kun af én Streng.

Af Inddelingsbaand aflæses paa Luthalsen fra først af kun 4;

[1]) Det er i Minde om Luttens og Fidlens gamle Bestrengning med 5 Kor, at den højeste Violinstreng (d. e. Violinens 4. Streng) endnu benævnes som Kvint.

Digitized by Google

fra 15. Aarh.s Midte anvendes i Reglen 5 Baand; fra ca. 1500 i Tyskland 6 à 7, i Italien 8 (senere 12). I Frankrig havde Lutten i 17. Aarh. (Mersenne)[1]) 9 Baand. Baandene fremstilledes af Tarmstrenge, der blev bundne omkring Luthalsen (se Fig. 71) og ordnedes kromatisk. Gav Strengen f. Eks. i løs Tilstand Tonen c, fremkom ved et Tryk foran dens 1. Baand cis, foran 2. Baand d, foran 3. dis eller es o. s. fr. Baandenes Fremstilling af Tarmstrenge medførte den Fordel, at der kunde rettes paa dem, hvis de forskød sig og Tonerne derved blev urene.

I første Halvdel af 16. Aarh. havde Lutten normalt 11 Strenge og 7 Baand. Virdung skriver i 1511: „Etliche spielen auf 9 Saiten; die haben nur 5 Köre; etliche spielen auf 11 Saiten; die haben 6 Köre; etliche spielen auf 13 oder 14 und die haben 7 Köre. — 9 Saiten bedunkt mich zu wenig; 13 und 14 haben nicht alle Lauten. Lauten von 11 Saiten findet man schier überall."

Siden lægger man imidlertid paa Billederne Mærke til en jævn Stigning af Strengeantallet til 15, 16, ja endog helt op til 20, 22 og 24.[2]) Denne Forøgelse af Strengene fandt Sted ved til venstre for de 6 Hovedstrenge efterhaanden at føje Streng efter Streng til. De tre første af disse Tillægsstrenge, der her af praktiske Grunde skal betegnes som 7., 8. og 9. Streng, stemtes ifølge Prætorius „ad libitum". Var Lutten 7-strenget, stemtes den 7. Streng enten en Sekund eller en Kvart lavere end den dybeste af de paa Gribebrættet anbragte Hovedstrenge; var den 8-strenget, stemtes den 7. Streng en Kvart under samme og Tonerne faldt saa fra den nedefter i Sekundskridt. Hos den 9-strengede Lut stemte de 3 Tillægsstrenge henholdsvis en Sekund, en Kvart og en Kvint lavere end den dybeste af Hovedstrengene. Anvendtes 10 eller endnu flere Strenge, stemtes Tillægsstrengene Sekund under Sekund nedefter fra den laveste af Hovedstrengene, d. e. hvis denne stemtes i G: F E D C H A G F; hvis den stemtes i A: G F E D C H A G.

Saaledes som det var Skik med alle Datidens Instrumenter, fremstilledes ogsaa Lutten i alle Størrelser, lige fra *den lille*

[1]) „Harmonie universelle".

[2]) At det var et kolossalt Arbejde at stemme alle disse Strenge, siger sig selv: „Naar en Lutspiller bliver 80 Aar gammel," skriver Mattheson, „har han sikkert anvendt de 60 Aar af sit Liv til at stemme sit Instrument", og Peder Syv gaar endnu videre ved at sige: „Hvo ét Aar vil slaa Lutten, skal stemme i fire".

Digitized by Google

Oktavlut over *den lille Diskantlut* til *Diskant-, Alt-, Tenor-, Bas-* og ned til *den store Oktavbaslut.*

Fra 17. Aarh. at regne gav mange Lutspillere Slip paa den gamle Lutstemning, der allerede 1636 af Mersenne betegnes som *le vieil ton*, „der dog endnu anvendes ved Koncerter og i Italien og er Grundlaget for alle Stemninger". Navnlig de franske Lutmestre varierede i 17.—18. Aarh. Stemningen i den Grad, at det foran hvert Musikstykke maatte angives, hvilken Stemning der skulde benyttes.

Af yngre Lutstemninger fra denne Periode opgiver *Curt Sachs* i sit Realleksikon: G c f as c^1 es^1, G c f a c^1 f^1, A d fis a cis^1 e^1, A d f a d^1 f^1. Meget brugt var ogsaa Stemningen: B d f b d^1 f^1.

Ærkelutterne.

Forsøget paa at forøge Antallet af Luttens Basstrenge førte allerede i 16. Aarh. til Opfindelsen af de saakaldte *Ærkelutter*, der udstyredes med 2 Skruekraver, der gik i Fortsættelse af hinanden. Den af disse, der laa Luthalsen nærmest, tjente til Anbringelse af de Stemmeskruer, der tilhørte de paa Gribebrættet anbragte Strenge, den fjerneste (øverste) rummede derimod de Stemmeskruer, der stemte de udenfor Gribebrættet anbragte Basstrenge, der jo kun anvendtes i løs Tilstand. Var de to Skruekraver kun skilte fra hinanden ved en kort Mellemhals, kaldtes Instrumentet *Theorbe* (ital. Tiorbo), var de skilte ved en lang do., hed det *Chitarrone.* (Se Fig. 72 og Fig. 73).

Hos *Theorben* var samtlige Strenge oprindelig enkelte, hos *Chitarronen*, hvis Lydlegeme gerne var af noget mindre Format, var derimod de Strenge, der løb paa langs af Gribebrættet, ligesom hos Lutten, ordnede Parvis (ɔ: i Kor).

Midt imellem Theorbe og Chitarrone stod den *theorberede Lut* (se Fig. 74), hvor den underste Skruekrave var knækket lutmæssigt bagover, mens den tilføjede holdt Retning med Gribebrættet. Bestrenget blev den som Chitarronen.

Da med Tiden ogsaa Theorben fik Dobbeltstrenge paa Gribebrættet (i 18. Aarh.), udslettedes dermed praktisk set Forskellen mellem den og den theorberede Lut.

Digitized by Google

Theorben, der i 16. Aarh. blev opfundet i Padua, blev den af Ærkelutterne, der kom til at bestaa længst (til Midten af 18. Aarh.). Chitarronen, der betegnes som romersk, nævnes første Gang 1524 (da Markgreven af Mantua giver Ordre til at lade fremstille „alchuni Citaruni") og forsvinder omkring Aar 1700. Den *theorberede Lut* skal i 1594 være opfundet af Italieneren *Piccinini*.

Hos *Theorben* laa der 8 Strenge paa Gribebrættet og 8 udenfor samme; hos *Chitarronen* var Forholdet 6 Kor + 8 løse Strenge, hos den theorberede Lut 7 à 8 Kor + 8 løse Strenge.

Fig. 72. *Theorbe.*
(Efter *Galpin*).

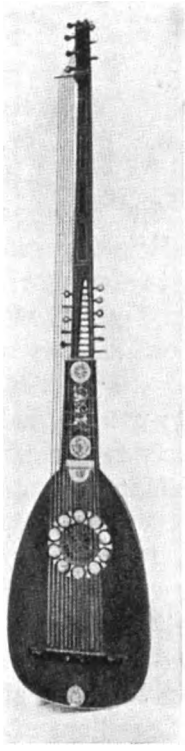


Fig. 73. *Chitarrone.*
(Efter *Galpin*).

Fig. 74. *Theorberet Lut.* Maleri af *G. Terborc.*
Efter »*Musical Instruments*«.

Digitized by Google

Aflæggere af Theorben var:

1) *Den gammel-russiske Torban*, der endnu i 18. Aarh. var meget udbredt i Polen og Ukraine og i 19. Aarh. (indtil ca. 1825) levede videre som russisk Folkeinstrument.
2) Den saakaldte *Angelica* (17.—18. Aarh.), der havde 17 Enkeltstrenge, der paa Harpevis stemtes i en diatonisk Skala og derved helt gik uden om Baandene. Den kom derfor hurtigt i Mode som Dilettantinstrument, særlig blandt Damerne i de fornemme Kredse. Stamfaderen til den tror *Curt Sachs* at have opdaget i den ejendommelige Lut, der afbildes af Prætorius og ifølge hans Forklaring „trakteres som en Harpe".

   Den Angelica, som *Mahillon* afbilder (se Fig. 75) ser derimod ud som en Theorbe uden Baand paa Gribebrættet.

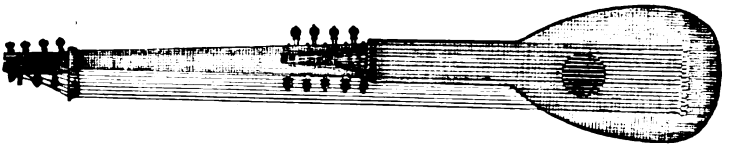


Fig. 75. *Angelica.* Efter *Mahillon.*

I Litteraturen.

Berømte Lutbyggere.

De Reformer, der i Europa af den østerlandske Lut efterhaanden havde udviklet et for Kunstmusiken tjenligt Toneredskab, tilkendegiver allerede Tilstedeværelsen af Instrumentbyggere, der gaar til Bunds i Studiet af deres Fag. Fra at have været Haandværkere er Instrumentmagerne nu efterhaanden vokset op til at blive maalbevidste Kunstnere.

Der er Sandsynlighed for, at de første Forsøg paa at fuldkommengøre Lutten foretoges i Italien. Italienernes Talent som Instrumentbyggere skulde jo paa en saa glansfuld Maade komme for en Dag i det Højdepunkt, hvortil de snart efter ogsaa førte Strygeinstrumenterne. Lut og Violin fremstilledes oprindelig Side om Side med hinanden af de selvsamme Mestre. I Frankrig kaldes Violinbyggeren i Minde om dette Forhold endnu den Dag i Dag „Luthier", ɔ: Lutmager. Naar de italienske Lutmageres Navne nu for største Delen er glemt, skyldes dette sikkert den Omstændighed, at deres Virksomhed som Fremstillere af dette Fortidens (nu detroniserede) Yndlingsinstrument af Historikerne er bleven overset til Fordel for deres verdensberømte Bedrifter som Fremstillere af det Instrument, der i Nutiden er Orkestrets førende Kraft. En Kendsgerning er det i al

Digitized by Google

Fald, at de tyske Lutbyggere i 15. Aarh. i Massevis netop vandrede til Italien for at lære Kunsten. Flere af dem slog sig endogsaa ned i de italienske Byer for dér selv at etablere Værksteder. Som Luttens Amati betegnes saaledes Tyskeren *Lucas Mahler* (1415), der skal have forandret Luttens hidtidige dybe Æbleform til den yngre fladere bredspaanede klangfuldere Mandelform, og var bosat i Bologna, hvorfra hans Instrumenter, der stod i meget høj Pris, udsendtes over hele Europa. En anden kendt tysk Udvandrer var den i Venedig bosatte Lutbygger *Marx Unverdorben.* I Tyskland selv, hvor Nürnberg som bekendt var det store Midtpunkt for Luttens Pleje, indlagde fremfor alt Nürnbergeren *Konrad Gerle* (1460) sig som Lutmager stor Berømmelse. Hans Instrumenter var under Navn af „tyske" Lutter ogsaa efterspurgte i Udlandet. Karl den dristige forskrev saaledes gennem en tysk Købmand i Nürnberg 3 Gerle'ske Lutter til Brug for sine „Joueurs de Leut" og betalte dem med den høje Pris af 52 Livres, 10 Sols. Ogsaa Konrad Gerles Efterkommere, Lutkomponisterne *den ældre* og *den yngre Hans Gerle,* omtales som navnkundige Lutmagere.

Luttens Skæbne i de Lande, der fortrinsvis tog sig af dens Pleje.

(14.—17. Aarh.).

Indledning. Lutten fandt som sagt først paa et saa sent Tidspunkt Vej til Europa, at det i Virkeligheden kun bliver den korteste Del af dens Levetid, der falder indenfor Middelalderen. Paa den anden Side blev det jo, som allerede vist, netop i dette forholdsvis korte Afsnit af dens Liv, at den i Europa blev gjort til Genstand for de Reformer, der gjorde den tjenlig i kunstnerisk Øjemed.

Luttens Færdiggørelse hænger selvsagt nøje sammen med de Begivenheder, der i samme Periode fandt Sted indenfor Tonekunstens Omraade. Havde Kunstmusiken fra først af alene gjort Brug af Sangstemmerne, fristede de Forbedringer, der i Løbet af det 15. og 16. Aarh. blev Instrumenterne til Del, til omsider ogsaa at tage disse i Brug i den ædlere Musiks Tjeneste. Begyndelsen gjorde man da ved kun at benytte Instrumenterne som *Fordoblere* eller eventuelt *Erstattere* af Sangstemmerne ved Ud-

Digitized by Google

førelsen af den da alt beherskende polyfone Sangsats. Mens de for Enstemmigheden skabte *Stryge- og Blæseinstrumenter* ved den instrumentale Gengivelse af den sungne polyfone Sats hver for sig kun lod sig anvende som Led i et Ensemble af Diskant-, Alt-, Tenor- og Basinstrumenter, besad *Lutten, Klavéret* og *Orgelet* som Akkordinstrumenter Betingelserne for hver især at kunne gengive den polyfone Komposition i sin Helhed. Af disse tre Akkordinstrumenter formaaede Lutten dog ifølge sine hurtigt bortklingende Toner kun til en vis Grad at fastholde og gennemføre de Traade, der sammenfletter det polyfone Kunstværk, og dette blev for saa vidt af Betydning, som den tidligere end de andre Instrumenter blev tvungen til at frigøre sig fra Vokalsatsen for at søge ind paa egne Veje. De første Spirer til en selvstændig Instrumentalmusik findes netop indenfor Lutmusiken. Først da Lutten havde vist Vejen, fulgte Orgelet og Klavéret efter. Sidst fulgte Stryge- og Blæseinstrumenterne, der først frigjorde sig, efter at Renaissancetidens Opfindelse af en instrumentalt ledsaget Solosang havde givet dem Initiativet.

Fig. 76. *Lutten som Hjemmets Instrument.* Fotografi efter Maleri af Jean de Clouet 16. Aarh. Efter Wiener Jahrbuch XXII.

Naar Lutten saa hyppigt betegnes som „Instrumenternes Dronning", skyldes dette dog ingenlunde alene dens Fortjenester som Selvstændiggører af den instrumentale Musik. Ogsaa paa andre Maader blev Lutten den ledende Stjerne for sin Tids Instrumenter. Fra Lutten hentede, som det følgende vil vise, baade *Grossgeigen, Viol da Gambaen, Guitaren* og *Cistren* deres Kvart-Tertsstemning, og fra Lutten laante samtlige Gribebrætsinstrumenter den Toneskrift, der har baaret de ældste Momenter af deres Musik ned til Nutiden. Sidst men ikke mindst skulde særlig den franske Lutmusik faa Indflydelse paa Klavérmusikens Udvikling. Tilbage til Lutten viser saaledes med Bestemthed det 17.—18. Aarh.s rigt udsirede engelske og franske Klavérsats.

Digitized by Google

Luttens agtede Stilling indenfor Fortidens Musikverden præciseres smukt i et gammelt tysk Vers:

Lautenschlagen ist eine Kunst,
Wer es kann;
Wer es nicht recht lernen will,
Der lasse davon.

Som heraf kan ses, hørte Lutten altsaa ikke til de Instrumenter, der kan læres i en Haandevending. Den var af Naturen intet Folkeinstrument, men tilhørte i sin færdige klassiske Skikkelse som sagt ubetinget Kunstmusiken. Et Bevis herfor foreligger netop i Lutspillernes Opfindelse af en egen Toneskrift, der satte dem i Stand til at bevare deres Kompositioner for Efterverdenen. Hos Naturmusikerne gaar Musikstykkerne jo i Reglen kun fra Haand til Haand og bliver derfor efterhaanden forvanskede, fordi hver Spiller, der tager dem op, gerne laver dem om efter sit Hoved.

Det er en stor Litteratur med Bidrag fra de allerfleste europæiske Lande, der foreligger af Luttens Musik, og Studiet af denne Litteratur er for saa vidt af stor Interesse, som den giver et Indblik i Luttens Virksomhed i de tre Aarhundreder, da den tog Têten i Europas instrumentale Musikpleje, og da den som det favoriserede Midtpunkt i Hjemmenes Musik tillige var en vigtig Faktor i Kulturlivet. Da Emnet i nærværende Værk er Toneredskabernes og ikke Tonekunstens Historie, kan der imidlertid her ud over selve Luttens Skæbne kun blive Plads til en ganske overfladisk Vurdering af dens Musik.

En kortfattet Beskrivelse af de Toneskrifter, der anvendtes ved Nedskrivning af Lutmusiken forefindes i Tillægskapitlet.

a. *Lutten i Tyskland* (i 15.—16. Aarh.).

I Tyskland anføres Lutten for første Gang i 1404 i den Opremsning, som Eberhardus Cersne fra Minden i sine gammeltyske „Minneregeln" bringer af sin Tids Musikinstrumenter (se II. Hb. I, S. 126—27), og ikke længe efter (1413) nævnes ogsaa den første kendte tyske Lutmester: *Heintz Helt* i Nürnberg. 1447 følger Augsburger-Lutmesteren *Hans Meisinger*. En tredie tysk Lutspiller: *Johannes von Deutschland*, lader sig i 1475 høre i det kongelige Palads i Milano. Det 15. Aarhundredes betydeligste tyske Lutmester var dog aabenbart den blinde *Conrat Paumann*, der i 1410

Digitized by Google

fødtes i Nürnberg og 1473 døde som Organist ved Frauenkirche i München, hvor hans Gravsten endnu findes. Som Virtuos paa *Lut, Orgel, Violin, Fløjte* og *Trompet* og som Opfinder af den tyske Luttoneskrift (se ndf.) indlagde han sig saa stor Berømmelse, at han i et Digt af Mestersangeren *Hans Rosenplüt* faar dette Eftermæle:

Noch ist ein Meister in diesem Gedicht,
Der hat ein Mangel an seinem Gesicht.
Der heisst *Conrat Paumann.*
Dem hat Gott solche Gnade gethan,
Dass er ein Meister ob allen Meistern ist.
Denn er trägt mit feinem List
Die Musica mit ihren süssen Tönen
Sollt man um Kunst einen Meister krönen,
So trüg er wohl einen goldnen Kron.

Hverken af Paumann eller af det 15. Aarh.s øvrige Lutmestre er der opbevaret nogen Lutkomposition. Derimod er der fra 16. Aarh. opbevaret Lutbøger af en lang Række tyske Lutspillere, deriblandt af *Hans Gerle* (1552), *Hans Neusiedler* (1536 i *Nürnberg), Melchior Neusiedler* (1574 og 1596 i *Nürnberg), Sebastian Ochsenkuhn* (1558 i *Heidelberg), Wolf Heckel* (1552 og 1562 i *Strassburg), Sixtus Kärgel* (1569, 1574 og 75 i *Maintz), Hans Judenkunig* fra Schwäbisch Gmund (1523 i *Wien)* o. fl.

Paafaldende er det, at Flertallet af disse tyske Lutmestre netop virkede i de Byer, hvor Mestersangen havde sine Hovedsæder. I Nürnberg, i Strassburg og i Maintz fandtes de berømteste Mestersangerskoler, og det kan ikke være nogen Tilfældighed, at den tyske instrumentale Husmusik netop i disse Byer fandt sine ivrigste Dyrkere. Mestersangen indpodede jo hos den tyske Menigmand paa én Gang Kærlighed til Digtekunsten og til Tonekunsten; det falder derfor ogsaa af sig selv, at det i Tyskland fortrinsvis blev *Borgerklassen,* der kom til at tage Initiativet som Husmusikens Vogtere. Hans Gerle nævner i sin Lutbog Nürnbergerborgeren *Franz Lederer* som en af Luttens fornemste Dyrkere; *Hans Neusiedler* betegnes som Lutmester og Borger i Nürnberg o. fl.

I de tyske Lutbøger faar man en Forestilling om, hvad Slags Musik, der i Tyskland udførtes paa Lutten, ɔ: Danse, Preambler (Preludier) og Transkriptioner af de flerstemmige Sangkompositioner, „die am meisten in Brauch sind und am liebsten gehöret werden". De tyske Lutmestre overførte med andre Ord paa deres In-

Digitized by Google

strument løst og fast af den Musik, der opførtes i Kirken og i det offentlige, for derved at give det lutspillende Publikum Lejlighed til ogsaa at nyde godt af denne i Hjemmet. Lutbøgerne nøjes imidlertid ingenlunde med alene at skænke Publikum et Repertoire af Foredragsnumre; de giver i de aller fleste Tilfælde ogsaa grundig Anvisning paa, hvordan Lutten skal stemmes og behandles. Ogsaa paa Luttoneskriften, paa Fingersætningen og paa Baandenes Anbringelse paa Luthalsen m. m. giver de indgaaende Besked.

Tonen i Teksten er borgerlig og jovial. Læseren tiltales altid med „Du" og formanes ved enhver Lejlighed til at høre godt efter, hvad der meddeles. Ofte benyttes Lutbøgerne ogsaa som en Art Stambøger til Indskrivning af Tankesprog og Læresætninger. F. Eks.:

Hilff Gott und verlass mich nicht.
Schön wär' ich gern, das bin ich nicht.
Krum bin ich wohl, das hilft mich nicht.
Geld hülfe mir wohl, das hab' ich nicht.
Jedoch tröste ich mich, dass auch das Geld,
Wenn wir sterben, bleibet in der Welt.[1])

I et andet Vers[2]) giver Forfatteren Læseren en Række velmente Raad:

Willstu schlahen die Lauten behend,
Schneid ab die Nägel, wasch die Hendt,
Dazu Langsam zu schla'n übe dich,
Befleiss dich zu schla'n deutlich.
Greif der Lauten woll ins Maul;
Sie soll nicht klingen träge noch faul.
Auch mustu den Tactum observieren
Willstu schönen Mägdlein hofiren.

Det er værd at lægge Mærke til, at ingen af disse tidlige tyske Lutmestre giver sig ud for at være Musikere af Faget. I Fortalen til deres Værker erklærer de fleste tværtimod i al Beskedenhed, at de ikke kan stilles i Række med Tonekunstens Mestre, men alene af Kærlighed til Kunsten har foresat sig at ville byde deres Medborgere en Samling af Øjeblikkets mest yndede Musikstykker.

---

[1]) Dette Vers og mange andre i samme Stil er bl. a. indskrevet i det Exemplar af *Hans Neusiedlers* Lutbog (1536), der ejes af det kongelige Bibliotek i *København.*

[2]) Fra en haandskrevet Lutbog i Nationalbiblioteket i *Berlin.*

Digitized by Google

Og ikke desto mindre har disse tyske Lutmestre gjort sig fortjente til en Hædersplads i Musikens Historie, idet det for en stor Del netop var dem, der foretog det første Skridt for at lede Instrumentalmusiken ind paa friere Baner. I deres Udsættelser af de gængse tyske Danse og Folkeviser bryder de saaledes for første Gang dristigt med Traditionen ved konsekvent at henlægge Melodien i Overstemmen og samle Understemmerne til et akkordmæssigt Akkompagnement. Samtidig anvender de med Forkærlighed den i Kunstmusiken hidtil saa ringeagtede joniske Toneart (vor Durtoneart). Det mærkeligste Skridt i moderne Retning foretog de dog ved konsekvent at afslutte deres Danse med en Forbindelse af Dominanttreklangen med Tonicatreklangen; ja det sker endogsaa, at den første af de to Repetitionsdele, der sammensætter Dansene paa moderne Vis, afsluttes med en Modulation til Dominanten, mens den anden søger tilbage til Hovedtonearten og afslutter med dennes Tonicatreklang.

b. *I Italien* (14.—17. Aarh.).

Mens Lutten i Tyskland fortrinsvis fandt sit Publikum indenfor Borgerklassen, var den i Italien lige fra første Færd Aristokratiets og Kunstnerkredsenes udkaarne Instrument.

Første Gang Lutten i Italien anføres i Litteraturen er i 1. Del af *Dantes* „Guddommelige Komedie" (Helvede), hvor Digteren benytter den som Lignelse ved Beskrivelsen af Falskmøntneren *Adam fra Brescias* vanskabte Skikkelse.

Petrarc plejede selv Lutten og testamenterede ved sin Død (1374) sit Instrument til sin Ven, *Tomaso Bombasius* i Ferrara.

Var de tyske Lutmestre trods alt endnu i 16. Aarh. ikke naaet stort videre end til efter bedste Evne at arrangere de for Haanden værende Danse og Sangkompositioner for deres Instrument, tager de italienske forholdsvis tidlig Lutten i Fantasiens Tjeneste og baner derved for første Gang Vejen for en kunstnerisk Behandling af Instrumentet.

I Begyndelsen anvendtes Lutten i Italien med Forkærlighed som Ledsager af Sangen. Overfor de saakaldte „Cantori a libri" ɔ: de lærde Sangere, der sang efter Noder, stod allerede i 15. Aarh.: „i Cantori di liuto", der sang Solo til en improviseret Lutledsagelse. Hvordan disse Lutakkompagnementer har været beskafne, vides ikke, men den Anerkendelse, hvormed Samtidens Musik-

Digitized by Google

autoriteter omtaler disse Improvisatorer, bevidner, at de ikke kan have været rene Fuskere i Faget. Om en af dem: den berømte Maler *Lionardo da Vinci,* fortælles der saaledes, at han altid vakte stor Begejstring, naar han improviserede Sange og akkompagnerede dem paa sin Lut.

En sikker Værdsættelse af den italienske Lutmusik bliver overhovedet først mulig, efter at Opfindelsen af den italienske Luttabulatur omsider sætter Spillerne i Stand til at fæstne deres Kompositioner til Papiret.

Samtidig med at Petrucci fra sit Nodetrykkeri i Venedig udsender de første trykte Udgaver af Samtidens klassiske Vokalværker, offentliggøres ogsaa de første trykte italienske Lutbøger. Allerede 1507 udgiver *Francesco Spinaccino* i Venedig 2 Lutbøger, der hurtigt efterfølges af en Mængde andre, forfattede af Venetianerne *Zuan Maria* og *Domenico Bianchini,* kaldet „il Veneziano", af Paduanerne *Cesare Barbetta* og *Antonio Rotta,* af Milaneserne *Pietro Paolo Borono* og den vidt berømte *Francesco da Milano,* der fik Tilnavnet „il divino" og tillige var fortrinlig Orgelspiller. Den navnkundigste af dem alle blev dog *Marco da Aquila,*[1]) hvis Værker over Alperne naaede helt op til Nürnberg, hvor *Hans Gerle* i sin Lutbog 1532 giver denne Kunstner det stolte Navn: *Marx von Adler.*

Ved Siden af de for den selskabelige Underholdning bestemte akkordmæssig udsatte Danse, plejer disse Italienere i *Lutfantasien* en Genre, der ifølge sin improvisatoriske Natur uvilkaarligt leder Tanken tilbage til de før nævnte *Cantori di liuto's* Sangakkompagnementer. Mellem Perioder med fyldigt tonende Akkorder, hvor de sølvklingende høje og de sonore dybt klingende Strenge bringes i effektfuld Kontrast til hinanden, er der i disse Fantasier indflettet Mellemspil, der undertiden bestaar af hurtigt løbende Passager og undertiden former sig som en imitatorisk Leg mellem 2—3 kontrapunkterende Stemmer. Spillerens Fantasi har kort sagt dér saa frit Spillerum, at disse Musikstykker helt ud svarer til Nutidens Opfattelse af det Navn, de bærer. Spirerne til en frigjort kunstnerisk Stil er her allerede paa Vej til at udvikles. Endel af Fantasierne former sig til Tonemalerier: i en lille musikalsk Spøg „Gallus e Gallina" lader f. Eks. *Vincenz Bernio* Hanen og Hønen duettere med hinanden; men mest yndede var dog Slagbillederne.

Ved Siden af disse virkelige Fantasier staar andre, der i min-

[1]) *Aquila* var Navnet paa en italiensk By.

Digitized by Google

dre Grad svarer til Nutidens Opfattelse af Navnet, idet de snarest har *Ricercarens* bundne polyfone Karakter og derfor paa det nærmeste har Plads mellem Instrumentalfugaens Forløbere.

c. *I Spanien* (16.—17. Aarh.).

Skønt Billedmindesmærkerne allerede i 13. Aarh. bevidner Luttens Benyttelse i Spanien og skønt Lutten 1350 i et Digt af Ærkepræsten fra Hita: *Juan Ruiz,* anføres i en Opremsning af Samtidens spanske Jonglørinstrumenter, maa man helt frem til 16. Aarh. for at finde de første positive Beviser for Luttens kunstneriske Behandling i det Land, der sammen med Italien tidligst maa have modtaget den fra Orienten. Beviserne foreligger i en større Samling af sent opdagede spanske Lutkompositioner, hvis musikalske Værdi med Bestemthed bevidner, at Lutten i Spanien ligesom i Italien i 16. Aarh. som Kunstorgan allerede maa have haft et langt Liv at se tilbage paa.

Som Skabere af denne Lutmusik[1]) gør man dér Bekendtskab med *Louis Milan, Luis de Narvaez, Alonso de Mudarra, Anriques de Voldemabano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllano, Luis Venzos de Hirestrosa, Esteban Daza, Hernando de Cabezon,* der alle virkede i 16. Aarh.; fra 17. Aarh. stammer endvidere *Nicolas Doisi de Velasco, Lucas Ruiz de Ribayaz* og *Gaspar Sanz.*

Som Mestre, der tilhører en tidligere Periode, nævnes i det 16. Aarh.s spanske Litteratur endelig *Guzman, Martin de Jaen* og dennes Søn: *Hernando Lopez,* samt *Baltasar Tellez.*

De Musikformer, der plejes af disse spanske Mestre, er nogenledes de samme som dem, der ved samme Tid anvendes i Italien, nemlig Danse. (ɔ: *Pavaner* [delvis med Variationer], *Galliarder*) og Fantasier. Hist og her forekommer ogsaa Omskrivninger af udenlandske Mestres Vokalværker, deriblandt af *Josquin's* „Mille Regrets" og af en Sang af *Adriano* (Willaert?): „Petite camusete". Den Genre, der fremfor alt har historisk Interesse, er dog de lutledsagede Sange, ɔ: spanske og portugisiske *Villaneller* og *Canciones,* italienske *Sonetter,* men dog fremfor alt de saakaldte *Romances veios,* ɔ: middelalderlige, episke Digte med deres overleverede Melodier, saaledes som disse endnu i det 16. Aarh. blev sungne, og deres Lutledsagelse.

---

[1]) Udgivet i Paris af Grev Morphy.

Digitized by Google

Mens Lutten i *Villanellerne* i arpeggierede Akkorder kun Tone for Tone støtter den sungne Melodi, slaar den sig i *Romancerne* for saa vidt løs, som den til Indledning og Afslutning af hver Verselinie udfører smaa, bevægelige For- og Mellemspil, og til Afslutning af hele Verset udfører en længere *Ritornel.* Ca. 50 Aar før *Vincenzo Galilei* under Forsøget paa at genskabe den oldgræske, instrumentalt ledsagede Solosang „opfandt" *Monodien,* foreligger altsaa i Spanien Prøver paa denne Kompositionsgenre.

Ligheden mellem de spanske og italienske Lutspilleres Repertoire vækker uvilkaarligt den Tanke, at muligvis ogsaa de italienske *Cantori di liuto* allerede har gjort Brug af denne med instrumentale For-, Mellem- og Efterspil udstyrede Solosange. Galilei's saakaldte „Opfindelse" af Monodien har maaske kun været Optagelsen af Lutsangernes Manér i Renaissanceideernes Tjeneste. Det hedder jo udtrykkelig, at *Galilei* (ligesom den berømte *Cantore di liuto: Lionardo da Vinci)* selv komponerede Melodier til de Digte, han foredrog, og dertil (paa et Strengeinstrument) improviserede et Akkompagnement, og at Musikeren *Caccini* som ivrig Tilhænger af Renaissancevennernes Parti opfangede Ideen og ved Kompositionen af en hel Samling af Monodier *(Le Nuove Musiche)* derefter satte denne Kompositionsmanér i Respekt som kunstnerisk Musikform, kun improviserede han ikke mere Akkompagnementet, men foretrak ligesom de spanske Lutmestre Tone for Tone at skrive det ned.

d. *I Frankrig* (14.—17. Aarh.).

Atter i Frankrig tilkendegiver Lutten sig tidligt som et udpræget fornemt Instrument. Paa Billedmindesmærkerne medvirker den i Middelalderen fortrinsvis i de himmelske Orkestre. Den spilles af Konger, Trubadurer og Ridderfrøkner, men aldrig af de folkelige Spillemænd. Paa de franske middelalderlige Fremstillinger af „Dødedansen" anvender Døden den kun ved Afhentelsen af Adelsmanden, Fyrsten eller Nonnen, men aldrig af Bonden eller af Arbejderen.

Den første franske Lutspiller, der kendes af Navn, er *Henri de Ganière* „joueur de vièle et de lut", hvem Hertug *Louis af Orleans* i 1391 lønner med en Gave. Da det i Løbet af 15. Aarh. bliver almindelig Skik, at de regerende Fyrster i Frankrig og de tilstødende

Digitized by Google

Lande underholder et større eller mindre Korps af dygtige Instrumentalmusikere, findes blandt dem ogsaa Lutspillere.

De første kendte franske Hoflutspillere var *Antoine Her, Pierre Yvert* og *François de Bugats.* Som Medlemmer af Frants I's Musiketat anføres ogsaa to berømte Udlændinge: *Pierre Paul Borono* fra Milano (se ovf.) og *Albert de Ripe* (fra Milano eller Mantua), af hvilke sidstnævnte forblev i den franske Konges Tjeneste i 25 Aar og ved sit Lutspil indlagde sig saa stor Berømmelse, at Digterne ved hans Død kappedes om at skrive franske og latinske Digte til hans Pris.

Den første trykte franske Lutbog udgaves 1529 af *Pierre Attaignant* i Paris. I Halvtredserne fulgte *Adrien le Roy's:* „Instruction pour le lut", der nu kun kendes fra en engelsk Udgave, der i Aaret 1574 udkom i London. Af andre vigtige franske Lutværker kan fremhæves *Besardus'* „Thesaurus harmonicus", der i Aaret 1603 udkom i Køln, men hovedsagelig indeholdt Lutmusik af franske Mestre, og *Antoine Francisque's:* „Trésor d'Orphé", som i Aaret 1600 udkom i Paris.

Med det 17. Aarh. oprinder den Periode, da Lutten bliver Modeinstrument i Paris's Saloner, da det hører med til god Tone at kunne spille Lut, ja da Lutspillet endog bliver den sikreste Vej til at gøre Lykke i den „store" Verden. Efter at Ludvig d. 14.s Moder, *Anna af Østrig,* i en sat Alder faar den Grille at tage Luttimer hos den berømte Lutmester *Gautier,* lægger alle Hoffets Medlemmer, med selve den mægtige *Kardinal Richelieu* i Spidsen, sig ufortøvet efter Lutspillet for derved at indsmigre sig hos Dronningen. I Stedet for som før at anbringe Lutten i Engleorkestrene, giver Malerne den nu Plads i deres „Interiører", hvor de dels figurerer i *Undervisningstimer* og dels i private *Kammermusikopførelser.*

Det 17. Aarh. betyder overhovedet den franske Lutmusiks Stortid. I denne virker Eliten af Frankrigs Lutkomponister, og i den fremkommer de værdifuldeste Prøver paa den omfangsrige franske Lutlitteratur. Aarlig udkommer der i denne Periode i Frankrig i Massevis af Lutbøger, der af de fornemme Amatører modtages med Begejstring og hos dem finder rivende Afsætning. Mange Musiknumre cirkulerede ogsaa pr. Korrespondence fra Haand til Haand.

Blandt de Komponister, der i denne Tidsperiode forsynede den lutspillende Pariserverden med den værdifuldeste Part af deres Repertoire, kan som de fornemste anføres den store Lutmester *Saint Luc* og de to berømteste Medlemmer af Lutspillerslægten *Gautier.*

Digitized by Google

ɔ: *Ennemond Gautier* („le vieux Gautier") og *Denis Gautier* („le jeune Gautier"). Ennemond og Denis Gautier stiftede i Paris i Forening den berømte *Pariser-Lutskole,* af hvilken der med Tiden kom til at udgaa en stor Mængde berømte Lutmestre, deriblandt *Mouton, Gallot, Du Bout, Du Faux* o. m. fl. De Lutkompositioner, der hidrører fra disse franske Mestre, er delvis af betydelig musikalsk Værdi, idet de er Resultaterne af et saa indgaaende Studium af Luttens Naturegenskaber, at de i strengeste Forstand tilkendegiver sig som fødte af det Instrument, hvorfor de er bestemte. Det drejer sig altsaa i denne Periode langtfra mere om ufri Transkriptioner af Samtidens Vokalværker, men om selvstændige Instrumentalværker, der er undfangne i kunstnerisk Inspiration.

En Genre, de franske Lutmestre med Forkærlighed tager op, er de saakaldte „Tombeaus", ɔ: Kompositioner til Minde om kære afdøde. Enhver berømt Mand eller Kvinde blev i 17. Aarh. i Frankrig hædret ved Tilegnelsen af saadanne „Gravsange". Baade den ældre og den yngre Gautier har efterladt sig adskillige af denne Art Kompositioner. Berømt blev især den ældre Gautiers „Tombeau" over Lutmesteren *Mezangeau,* der endogsaa naaede frem til Danmark, hvor den, omskrevet til Klaverstykke, dukker op i en haandskrevet Klaverbog fra Kristian IV's Tid.[1])

En vigtig Plads optog i Lutbøgerne ved Siden af disse Lejlighedskompositioner ogsaa *Dansene* og *Fantasierne,* deriblandt især Tonemalerierne.

Den Gautier'ske Skoles talrige Elever bar den franske Lutkunst ud over hele Europa; men i Frankrig selv begyndte Lutten med det 17. Aarh.s Udgang at gaa af Mode. Tilbagegangen spores allerede kort efter den yngre Gautiers Død. Amatørerne begynder nu med ét at kedes ved Besværlighederne med det vanskelige Instrument og gider ikke mere være over at sætte sig ind i den indviklede Lutnotation. I Luttens Sted rykker nu først *Viellen* (ɔ: *Liren,* se II. Halvb. I) og siden *Lyre-Guitaren* i Forgrunden. De kostbare Lutinstrumenter kasseres for at omlaves til Vieller eller Lyre-Guitarer. M. Brenet fortæller en karakteristisk Anekdote om en ung fransk Dame, der ømmer sig ved at ofre sin kostbare Lut og af sin Lærer skammes ud, fordi hun i denne Sag ikke vil følge Skik og Brug: „Viellen," siger han, „er jo nu engang Luttens Grav."

---

[1]) Gl. kgl. Samling Nr. 376 folio.

Digitized by Google

e. *I Europas øvrige Lande.*

Luttens Skæbne i Europas øvrige Lande kan her kun skildres i korte Træk.

I England kan Lutten litterært ikke forfølges stort længere tilbage end til Henrik d. 8., der tilligemed sine Døtre omtales som ivrige Dyrkere af dette Instrument. Som Gave fik Kongen derfor af den italienske Fyrste *Alfonso d'Este* tilsendt en kostbar Lut. I den engelske Litteratur, navnlig hos *Shakespeare,* optræder Lutten jævnligt, baade „in natura" (f. Eks. i „Julius Cæsar" og i „Henrik d. 8.") og i Omtale (f. Eks. i „Trold kan tæmmes").

Som berømte engelske Lutmestre kan anføres *John Dowland,* der i otte Aar virkede ved det danske Hof (se ndf.), dennes Søn *Robert Dowland* (Udgiver af „Varieties of Lute-Lessons",[1]) til hvilken Faderen John D. knytter en Række „Observations belonging to Lute-playing), *Robert Johnson* og *Dr. John Wilson.*

Det vigtigste engelske Værk om Lutspillet er *Thomas Mace's* „Musick's Monument", der udkom 1676, da Lutten i England allerede var paa Vej til at gaa af Mode. Mace lader derfor i et bedrøveligt Digt Lutten beklage sig over, at Publikum nu har tabt Interessen for den og dens Musik.

Det 17. Aarh.s engelske Lutmusik synes med stærke Traade at have været knyttet til den franske: *Dowland* rejste som ung til Frankrig for at fuldkommengøre sig i Lutspillet, og Franskmanden *Jacque Gautier,* almindelig kaldet *Gautier d'Angleterre,* virkede i 30 Aar (fra 1617 til 1647) som Lutspiller ved det engelske Hof.

Om Luttens Pleje i Danmark stammer de tidligste historiske Oplysninger fra *Kristian IV's Tid,* da Klavéret som Hjemmeinstrument allerede begyndte at gøre sig gældende paa sin Forgængers Bekostning. Udrangeret var den dog ved denne Tid endnu langtfra; den figurerer tværtimod endnu regelmæssigt i al Festmusik og hører til de Instrumenter, hvis Behandling i det mindste fornemme Folks Børn skal og maa lære. I Hoffets Regnskaber fra 17. Aarh. opføres saaledes adskillige Beløb til Indkøb af Lutinstrumenter og Lutstrenge til „de smaa Drenge og Piger", Kon-

[1]) Heri findes bl. a. en Galliard, „commonly known by the name of the most high and mightie Christianus the fourth King of Denmarke, his Galliard". Offentliggjort og oversat af Forf. i „Aarbog for Musik" 1923.

Digitized by Google

gen lader undervise paa „adskillige Instrumenter". Det er bekendt, at ogsaa *Kristian IV* selv ligesom den svenske Konge *Gustav Vasa* gav sig af med Lutspillet.

Kristian IV forskrev til København ogsaa udenlandske Lutmestre, deriblandt som sagt Englænderen *John Dowland*[1]) og dennes Landsmand *Thomas Cuttings*. Ogsaa blandt de indfødte danske Musikere fandtes der Folk, der med Dygtighed plejede Lutkunsten. *Hans Nielsen*, der var dansk Hofmusikus og fra 1623—24 var Vicekapelmester for det danske Hofkapel, studerede saaledes paa kongelig Regning Lutspillet hos den fremragende belgiske Lutmester *Gregorio Howett* og virkede i tre Aar som Lutspiller ved det danske Hof.

Længst holdt Lutten sig i Brug i Tyskland, hvor den, ganske vist i heftig Kamp med Klavéret, endnu plejes gennem Størstedelen af det 18. Aarh. I sine sidste Levedage anvendtes den dog i Tyskland hovedsagelig som Koncertinstrument. Som Hjemmeinstrument var dens Rolle nu i Hovedsagen udspillet. Trods alt ydede baade *Bach* og *Haydn* endnu værdifulde Bidrag til Lutlitteraturen.

Den sidste tyske Lutspiller og Lutkomponist var *Scheidler* i Wien. Hans Lutvariationer over et *Mozart'sk* Tema blev i Tyskland Luttens Svanesang.

2. Instrumenter, der er i Slægt med Lutten.

a. Mandora eller Mandola.

Forud for Lutten gik i Europa den middelalderlige *Mandora* eller *Mandola*,[2]) der i sin ældste kendte Skikkelse tager sig ud som et Søsterinstrument til den fra den arabiske Rebab og byzantinske Lyra fremvoksede buestrøgne europæiske *Rebek*, men som under sin videre Udvikling efterhaanden fik saa mange Egenskaber tilfælles med *Lutten*, at den af de ældre Historikere *(Prætorius, Mersenne* o. fl.) uden videre forklares som en „lille Lut".

---

[1]) En kortfattet Skildring af Dowlands Liv og Virketid i Danmark findes i ovennævnte Artikel af Forf. i „Aarbog for Musik" 1923.

[2]) Den middelalderlige Mandora maa ikke forveksles med det Instrument, der i 18. Aarh. bar samme Navn, idet denne var en *moderne Mandolin i stort Format.*

Digitized by Google

Hvad der fra først til sidst karakteriserer denne *Mandora*, er dens seglformige med et elegant udskaaret Dyrehoved kronede Skruekrave, dens forholdsvis fattige Bestrengning og dens Behandling med et af højre Haand ført Plekter. Se Fig. 77.

Paa Basis af den seglformige Skruekrave mener *Curt Sachs* at kunne føre dette Instrument tilbage til en endnu paa Borneo og Zanzibar bevaret Rebabart, der i Modsætning til den almindelige

Fig. 77. *Spansk Mandora* fra 13. Aarh. (Riano).

Fig. 78. *Gamba fra Borneo.* Efter Curt Sachs.

er udstyret med en tilsvarende buet Skruekrave med sidestillede Stemmeskruer, og krones med et Dyrehoved. (Se. Fig. 78).

Paa Borneo kaldes dette Instrument *Gambus*, paa Zanzibar *Gabbus*, Navne som *Curt Sachs* mener at kunne føre tilbage til det arabiske Qobus, der som Navn for et lutmæssigt Instrument endnu baade anvendes i Tyrkiet, Ungarn, Rusland, Rumænien og flere Steder. Curt Sachs formoder, at denne *Gambus* eller *Qobus* er kommet til Borneo med den arabiske Kulturbølge, der beskyller det sydlige Asien inclusive de malaiske Øer, og allerede satte ind i 7. Aarh., d. e. omtrent et Aarhundrede, før Araberne ogsaa for første Gang satte Fod i Spanien. Det tør da antages, at baade den ene og den anden af de to Rebabarter paa et tidligt Tidspunkt af Maurerne er bleven indbragte i Spanien, hvor den almindelige Rebab hurtigt allierede sig med Strygebuen, hvorimod den anden blev staaende som plekterspillet Instrument.

Digitized by Google

Under deres videre Udvikling gik de to Rebabtyper øjensynlig for saa vidt en og samme Vej, som de under Paavirkning af *Lyraen* efterhaanden omsmeltedes til den som *Rebek* betegnede europæiske Blandingstype.

Baade paa Fig. 77 og 79 har Mandoraen jo helt og holdent den Form, der karakteriserer Samtidens strøgne Rebek. Paa Fig. 77 genkendes endda endnu de fra Lyraen nedarvede c-formige Lyd-

Fig. 79. *Spansk Mandora* fra 14. Aarh. Efter Riano

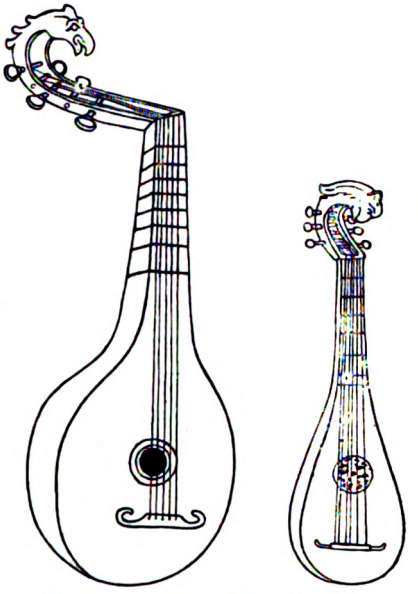


Fig. 80. *Mandoratyper* fra 15. Aarh. Efter Curt Sachs.

huller. Paa Fig. 79 genfindes derimod de centralt beliggende r u n d e Lydhuller, der jo af Naturen baade tilhørte *Rebab* og *Lut* og langt bedre end C-Hullerne egner sig for den harpede Spillemaade.

Da L u t t e n i 14. Aarh. kom til Spanien, fik Mandoraen i den en Rival, overfor hvilken den vanskeligt kunde holde Stand. Med sin hidtidige Indretning[1]) kunde Mandoraen nemlig i akustisk Henseende kun tilfredsstille beskedne Fordringer. For at kunne hævde sin Position ved Siden af den klangfulde Lut, blev den derfor nu nødt til at give sig ind under denne og omskabe sig i dens Billede. Allerede i 15. Aarh. lægger man Mærke til en paafaldende Forandring af Mandoraen til et decideret Lutinstrument. Fra Lutten

[1]) Den arabiske Rebab blev som bekendt ligesom de mest primitive Fidelinstrumenter slet og ret fremstillet ved Udhulningen af en massiv Træblok.

Digitized by Google

har denne Tids Mandora saaledes arvet sin af Spaaner (Ribber) fremstillede Bug, Inddelingsbaandene paa Halsen og sin eneste smukt udarbejdede runde Lydrose. Som Levning fra Fortiden tilbagestaar herefter kun endnu Lydlegemets flydende halvpæreformige Kontur, den sparsomme Bestrengning med kun 4—5 Strengekor og den seglformigt afrundede men nu efterhaanden langt lettere og elegantere formede Skruekrave. Se Fig. 80.

Den lutmæssige 4-korige Mandora stemte c g c^1 g^1, men den højeste Streng blev undertiden ogsaa stemt ned til f^1 eller e^1. Prætorius opgiver ogsaa to femkorige Stemninger: c g c^1 g^1 c^2 og c f c^1 f^1 c^2. Strengene blev konsekvent fremstillede af Tarm.

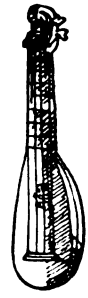


Fig. 81. *Mandürichen* (Prætorius).

I Tyskland hed Mandoraen i 16. Aarh. *Quinterne*, der var en Omskrivning af det franske *Guiterne* (Guitar) og senere (sidst i 16. og ind i 17. Aarh.) i Tyskland overførtes paa den 4—5-korige Guitar (s. d.). I 17. Aarh. valgte Tyskerne at kalde Mandoraen *Mandürichen, Mandörichen* eller *Pandurina*, hvilket altsaa ikke betyder en Mandora i lille Format, men henviser til Mandoraens Lidenhed i Forhold til Samtidens store Baslutter, ɔ: *Theorben* og *Chitarronen*, s. d.

I det 17. Aarh. udskød fra Mandoraen den saakaldte *milanesiske Mandolin* (s. ndf.), der til Forskel fra den almindelige (napolitanske) Mandolin havde en forholdsvis lav Bund, en plan Sangbund, Guitarstrengeholder, Violinskruekasse med sidestillede Stemmeskruer, 6 dobbelte (fra 18. Aarh. enkelte) Strenge af Tarm og blev behandlet med Fingergreb i Strengene.

Digitized by Google

b. Mandolinen.

Mandolinens Historie er ret indviklet, idet der i Virkeligheden kan paavises to Mandolintyper, der rimeligvis ikke har noget som helst med hinanden at gøre, ɔ: 1) *den milanesiske Mandolin*, der som sagt nedstammede fra den nys beskrevne lutmæssige middelalderlige *Mandora* eller *Mandola* (se ovf.) og 2) den moderne saakaldte *napolitanske Mandolin*, der sandsynligvis stammer fra Orienten,

Den moderne (napolitanske) *Mandolin* har følgende Kendetegn,

Fig. 82. *Napolitansk Mandolin.*

Fig. 83. *Mandolin.*
Fra *Angelico*: Brudstykke af Marias Kroning (London). 15. Aarh. Efter »Musical Instruments in Pictures.«

ɔ: en paafaldende dyb Bund, en fra Stolen henimod Strengeholderen jævnt nedad skraanende med en oval Lydrose udstyret Sangbund, den udfor Stolen i samme indlemmede haarde Træplade *(Spillebladet)*, der skal værne Sangbunden mod Krads af Plekteret, faste Metalbaand paa Tværs af Gribebrættet, en kun svagt bagover bøjet Skruekrave med bagfra indførte Stemmeskruer og 4 af Staal fremstillede og i Violinstemning stemte Dobbeltstrenge, der over en lav Stol enten kommer frem fra en Violinstrengeholder eller fra en Række hinsides Sangbunden i Lydkassens Ryg befæstede Patroner. Som Spilleredskab anvendes et kort, ægformigt Plekter af Skildpadde, Horn, Fiskeben eller Celoid, der ved en lynsnar frem- og tilbagegaaende Haandbevægelse aflokker de korte Metalstrenge et uafbrudt Tremolo, der i de italienske Virtuosers Haand næsten virker som et Violinvibrato.

Digitized by Google

Denne Mandolintype kan paa Billederne følges tilbage til Fra Angelicos berømte Maleri „Marias Kroning" (15. Aarh.) se Fig. 83.

Man forefinder allerede her den moderne napolitanske Mandolins Strengebefæstning, 4 Dobbeltstrenge, en tilbagesvunget Skruekrave med bagfra indførte Stemmeskruer, Spillebladet og Plekterbehandlingen, — Til Forskel fra den moderne Mandolin har denne Mandolin derimod endnu en plan Sangbund og et stort og lille rundt Lydhul. *Curt Sachs* tror i denne Mandolin at se et i Syditalien af Arabere opfundet Instrument, idet der paa samtidige persiske Miniaturer findes Instrumenter af ganske lignende Indretning.

Fra det Øjeblik, da *Fra Angelico* denne ene Gang afbilder denne orientalske Mandolin, forsvinder den igen totalt fra Billederne, indtil den altsaa midt i 17. Aarh. i Praksis pludselig igen dukker op i den klassiske Form, under hvilken den i 18. Aarh. svinger sig op til at blive et yndet italiensk Nationalinstrument. I den moderne Mandolins Tilblivelseshistorie er der derfor foreløbig endnu et stort Hul, der trænger til at udfyldes.

Den *florentinske, genuesiske, paduanske, romerske, sienesiske* og *sicilianske* Mandolin er alle Udløbere fra den *napolitanske* og kan derfor som forholdsvis ny Instrumenter her ikke komme i Betragtning.

c. Den napolitanske Colascione.

Den napolitanske *Colascione* (i lille Format: *Colasciontino)* el. *Coloscione* (fr.: *Colachon,* fordærvet tysk: *Galichon og Chalcedon)* var et særlig i Syditalien plejet Lutinstrument, der med et forholdsvis lille Lutlydlegeme forbandt en paafaldende lang og spinkel Hals, der afsluttedes med en brat tilbageknækket Skruekrave med sidestillede Stemmeskruer. I sin ældste kendte Form havde den kun 2—3 Strenge, der var fastgjorte til en Guitarstrengeholder og ifølge *Mersenne* (1636) henholdsvis stemtes c^1 g^1 og c^1 c^2 g^2, „men ogsaa kan stemmes paa andre Maader".[1])

Gribebrættet var garneret med 16—24 kromatisk ordnede Baand, der ligesom hos Lutten bestod af Tarmstrenge, der var vundne to Gange omkring Halsen. Paa enkelte Eksemplarer var Sangbunden paa orientalsk Vis halvvejs fremstillet af Pergament, halvvejs af

[1]) Mahillon opgiver en Stemning i Kvartintervallerne: e^1 a^1 d^2 (virker 2 Oktaver dybere).

Digitized by Google

Træ, men i Almindelighed blev den som hos Lutten udelukkende fremstillet af Træ. Spillet blev Instrumentet med et Plekter.

Sin Oprindelse havde Colascionen øjensynlig fra de langhalsede „Pandurer", der allerede i Oldtiden baade kan paavises paa de

Fig. 84.
Napolitansk Colascione
(Mersenne).

Fig 85. *Tyrkisk Colascione.*
Efter Bonanni.

ægyptiske, assyriske, persiske og græske Skulpturer (se II. Halvb. I, Fig. 4—22) og endnu eksisterer i de i Orienten saa vidt udbredte *Tanburer*. Til Forskel fra den syditalienske Colascione gør disse dog ikke Brug af nogen Guitarstrengeholder, idet Strengene hos dem med „Patroner" hinsides Sangbunden er fastgjorte i Lydkassens Bug og derfor følger Sangbunden i hele dennes Udstrækning. Sin tilbageknækkede Skruekrave og sin Guitarstrengeholder fik Co-

Digitized by Google

lascionen (rimeligvis under Paavirkning af Lutten) sikkert i Italien, hvor den kan forfølges tilbage til ca. 1564. I 17. Aarh. traadte den endogsaa Lutten endnu nærmere ved ogsaa at udvide sit Strengeantal (fra 3 til 5 à 6) og optage Luttens Kvart-Terts-Stemning.

Som Generalbasinstrument i Kammermusiken nævnes Colascionen endnu 1714 af Mattheson. Da Bonanni i 1722 afbilder og beskriver den,[1]) meddeler han, at den da endnu ofte baade høres i Kongeriget Neapel og i Tyrkiet, hvor den under Navn af *Dambura* især spilles af Kvinder. Den af ham afbildede *Colascione Turchesco* har 5 enkelte Strenge (der ad libitum ogsaa kan indskrænkes til 2), men er iøvrigt indrettet som Samtidens italienske Udgave af Instrumentet. Se Fig. 85.

Sidste Gang Colascionen kommer paa Tale er, da Brødrene Colla fra Brescia i det 18. Aarh.s sidste Halvdel rundt i Europa giver Koncerter for at reklamere for „to splinterny Instrumenter": *Colascione* og *Colasciontino*.[2]) Instrumentet maa altsaa ved den Tid allerede have været ude af Brug saa længe, at dets forhenværende Eksistens ikke mere kendtes.

B. Med flad Bund og Randflader.

1. Guitaren.

Karakteristik af de to klassiske Guitartyper:
Chitarra battente og den almindelige Guitar.

Der skelnes i Instrumenthistorien mellem to Guitartyper, d: den med Plekter behandlede, nu uddøde *Chitarra battente* eller *Slag-Guitar* (se Fig. 86) og den med Fingergreb behandlede *almindelige* (moderne) *Guitar* (se Fig. 87).

Hos *Chitarra battente* har Lydlegemet, som Billedet viser, en hvælvet Ryg, der afkantes med høje, lodrette Vægge, og Sangbunden sænker sig fra Stolen jævnt nedover i Retning af den ret langstrakte Hals. Strengene, der fremstilles af

[1]) *Gabinetto armoniche.*

[2]) Henholdsvis i November 1763 og i April 1771 optraadte de ifølge Overskou ogsaa paa det kongelige Teater i København.

Digitized by Google

Staal, er ordnede i Kor à 2—3 éns stemte Strenge og fasthæftes til Stifter, der hinsides Sangbunden er indsatte i Lydlegemets nedre Rand. Endelig gør Chitarra battente ogsaa ligesom Violinen Brug af en Stol.

Hos *den almindelige* (moderne) *Guitar* er Lydlegemet derimod som hos Violinen sammensat af en flad Bund og et fladt Dække, der forbindes ved Hjælp af forholdsvis lave Randflader. Strengene, der fremstilles af Tarm, er enkelte og fastgøres til en paa Sangbunden fastlimet Liste, der samtidig gør Nytte som Stol og som Strengeholder.

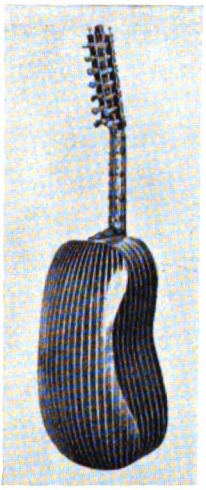


Fig. 86. *Chitarra battente.* Musikhistorisk Museum, København.

Fig. 87. *Almindelig Guitar.*

Tilfælles har disse to Typer:

1) Lydlegemets blødt indrundede Sider.
2) Halsens Inddeling ved Hjælp af faste Metalbaand.
3) Det store, centralt beliggende runde og i Reglen aabne Lydhul.
4) Det svagt bagover bøjede, langstrakte Skruebræt med bagfra indførte Stemmeskruer.

Ifølge *Curt Sachs's* Overbevisning har saavel den ene som den anden af disse to Guitartyper udviklet sig af den fra 12.—15. Aarh. over hele Europa udbredte *Guitarfidel* (s. d.) og blev til under de sydeuropæiske Nationers Forsøg paa at lægge denne til Rette for den af dem foretrukne harpede Spillemaade. Hypothesen støt-

Digitized by Google

tes af den Omstændighed, at Guitarfidlen og Guitaren en Tidlang paa Billederne i Virkeligheden ligner hinanden saa meget, at Beskueren kun af Spillemaaden med Bestemthed kan afgøre, om det i det foreliggende Tilfælde drejer sig om en buestrøget *Fidel* eller om en *Guitar*.

Den Omstændighed, at *Guitarfidlen* paa Afbildningerne allerede staar fuldt færdig i 12. Aarh., mens *Guitaren* i sin moderne, klassiske Form og Tilretning først i 15. Aarh. kan paavises i det europæiske Billedmateriale, bevidner imidlertid, at Guitarfidlens Optagelse som Guitarens Forbillede først kan have fundet Sted paa et forholdsvis sent Tidspunkt, ɔ: efter at diverse andre Typer var bleven prøvede og efterhaanden igen kasserede.

Paa Billedmindesmærkerne.

Forløbere.

a. *Plekterspillet, primitiv Guitartype i tysk Haandskrift fra 10. Aarh.*

Som den første Udgave af en europæisk Guitar er jeg tilbøjelig til at gætte paa et med Plekter behandlet, saare primitivt Instrument, der afbildes i et Psalterium, der opbevares i det kongelige Bibliotek i Stuttgart og dateres til 10. Aarh. (se Fig. 88 og 89).

Af Udseende tager dette Instrument sig ud som en raat tildannet stor Fidel, der endnu er fremstillet ved Udhulningen af en Træplanke, saa Lydlegemet og den forholdsvis brede og

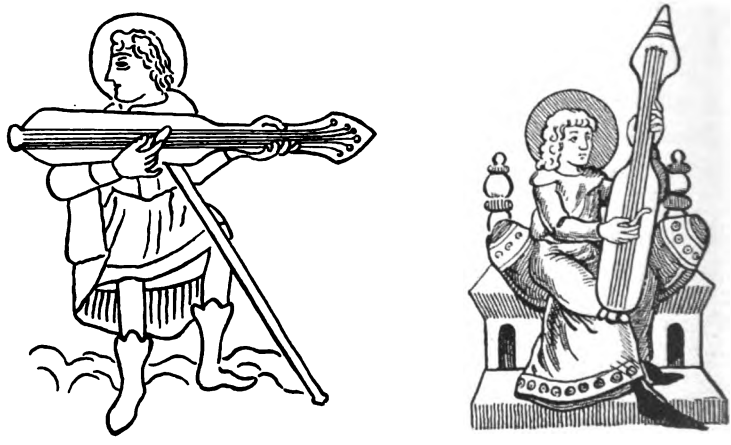


Fig. 88 og 89. *Guitarinstrumenter* i et Psalterium i Bibl. i Stuttgart (10. Aarh.) Efter Heffner Alteneck.

Digitized by Google

korte Hals udgør et Stykke.[1]) Fra en bred og som oftest 3-delt Saddelknap (se Fig. 89), der for Enden af Sangbunden er fastgjort i Lydlegemets Kant, udvokser her 5 Strenge, der uden Støtte af nogen Stol fortsætter sig til den i Halsenden anbragte rombeformige Skrueskive for dér at opvikles paa de bagfra lodret indsatte Stemmeskruer. Under Spillet hviler Instrumentet enten i vandret Stilling paa Tværs af den spillendes Bryst eller støttes i rejst Stilling imod hans Knæ, saa Skrueskiven naar op over hans Hoved.

b. Indbuede, firkantede *Guitartyper paa spanske, tyske og engelske Skulpturer og Miniaturer (12.—14. Aarh.).*

Tilsyneladende nær beslægtet med sidstnævnte Instrument er de i Fig. 90 og Fig. 91 afbildede Toneredskaber, der i 12.—14. Aarh. gaar saa ofte igen paa de middelalderlige Billeder, at de nødvendigvis maa have været vidt udbredte.

Tilfælles med Stuttgarterinstrumentet har dette Instrument sin langstrakte Form og sin tredelte Saddelknap, der næsten konsekvent former sig som en Lansespids eller „Fleur de lis". Hvad der særpræger denne Type er, at Lydlegemets to Langsider hos det konsekvent i vandret Stilling behandlede Instrument er svagt indrundede, saa Instrumentet faar tæt Tilslutning til Spillerens Krop og derved fastlægges i hans Arm.

I sin simpleste Form viser Typen sig paa den i Fig. 90 gengivne spanske Skulptur, paa 2 Statuer i Domkirken i Køln og paa 1 Statue i Katedralen i Strassburg. Paa en anden Statue i samme Kirke er Lydlegemets Hjørner til den ene Ende omformede til runde, til den anden til firkantede Fremspring. Se Fig. 92.

Angaaende Stemmeapparatets Indretning bringer Skulpturerne ingen Oplysning, fordi dette som oftest er afknækket. For at faa Besked herpaa maa man henvende sig til de i franske og engelske Haandskrifter udførte Tegninger, hvor Instrumentet viser sig i ubeskadiget Tilstand. Paa det i Fig. 93 fremstillede franske Billede ender Halsen saaledes stumpt og Strengene løber ud foran 3 Knapper, der utvivlsomt gengiver Skafterne af 3 bagfra indførte Stemmeskruer. Paa det engelske Billede: Fig. 94, afsluttes Halsen derimod med en stor,

[1]) Jvnf. hermed den svenske Nyckelharpe, se II. Hb. I, Fig. 107: For og Bagside.

Digitized by Google

Fig. 90. *Primitiv Guitar* paa spansk Skulptur i Palacio del Arzobispo. S. Jago i Galicien. Efter Fotografi af Vernaccio. Madrid.

Fig. 91. *Samme Instrument* paa en Statue i Domkirken i Køln. Efter Fotografi: Deutsche Bilderstelle. Berlin.

Fig. 92. *Modificeret Udgave af samme Instrument* paa en Statue i Domkirken i Strassburg. Efter Fotografi: Deutsche Bilderstelle, Berlin.

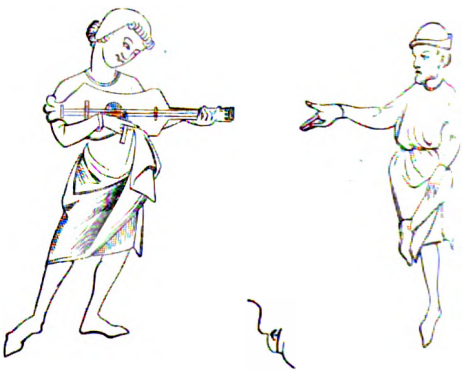


Fig. 93. *Primitiv Guitar* som Ledsager af Dans. Fra et fransk Haandskrift. Efter Violet le Duc.

Digitized by Google

buet Mandorakrave, der krones med et grotesk formet Dyrehoved. Under Strengene aflæses paa begge Billeder endvidere ud for den tredelte Saddelknap baade en Stol og en centralt beliggende, cirkelrund Lut-Lydrose.

Det er aabenbart denne Guitartype, der ligger til Grund for det ejendommelige plekterspillede 4-strengede Instrument, der gengives i et engelsk Manuskript i British Museum (se Fig. 95) og hvoraf

Fig. 94. *Guitartype* i et Oxford-Manuskript (All Souls College). Beg. af 14. Aarh. Efter Galpin.

Fig. 95. *Guitar fra Beg. af 14. Aarh.* Manuskript i British Museum. Efter Galpin.

der i Warwich Castle endnu bevares en Original, der ifølge Traditionen i sin Tid skal have tilhørt Dronning Elisabeths Favorit Jarlen af Leicester. Skønt Instrumentets Form her er modificeret saa vidt, at Lydlegemets Fodende nu er rundet af og Halsen er bleven udstyret med et med Inddelingsbaand udstyret Gribebræt, er Hovedparten af Typens Ejendommeligheder bleven staaende, ɔ: den Fleur-de-lis-formige, trefløjede Saddelknap og Halsens Afslutning med et udskaaret Dyrehoved, der i dette Tilfælde endda har Tilslutning af en Dyrekrop, der langs med Halsen strækker sig helt tilbage til Lydlegemet og kun levner en lille

Digitized by Google

rund Aabning til Fastlæggelse af venstre Haands Tommelfinger overfor de Fingre, der fra Gribebrættets modsatte Side manøvrerer paa Inddelingsbaandene. Instrumentmagerens Trang til at dekorere giver sig ogsaa til Kende gennem andre Enkeltheder hos Instrumentet. Saddelknappens „Fleur-de-lis" inspirerer ham saaledes til baade at udpynte Hjørnerne i Lydkassens modsatte Ende og Plekteret med tilsvarende Zirater.

Ejendommelige Guitartyper paa spanske *Billeder.*

13. Aarh.

Baade den Afrunding af Lydlegemets nedre Ende, der kan konstateres hos sidstnævnte Guitar, og det med Tværbaand inddelte

Fig. 96.

Fig. 97.

Spanske Guitartyper fra 13. Aarh. (»Guitarra latina«). Efter Riano.

Gribebræt finder allerede i 13. Aarh. Anvendelse hos to i *Cantingas de St. Maria* afbildede spanske Guitarinstrumenter, der forsaavidt supplerer hinanden, som de Enkeltheder, der af Tegneren er sprunget over hos det ene Instrument, ved en Sammenligning af de to Pendanter kan aflæses hos det andet. (Se Fig. 96 og den venstre Figur paa Fig. 97). Bestemmes kan herefter Tilstedeværelsen af en rund Saddelknap af normale Dimensioner, en Stol, en rund Lydrose i Sangbundens Midte, Inddelingsbaand paa Halsen eller paa et fra Halsen ud over Sangbunden fortsat Gribebræt og Halsens Afslutning med et lille, fint udskaaret Dyrehoved. Instrumentet hviler under Spillet som sædvanlig foran Brystet og behandles med et Plekter. At det paa

Digitized by Google

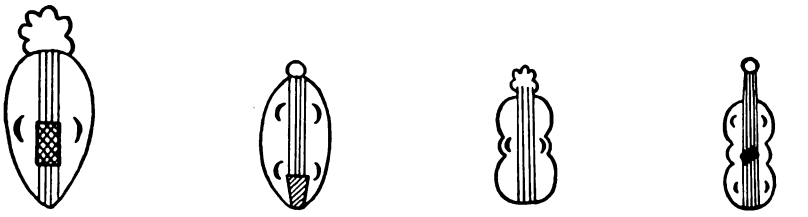
Fig. 96 fremstilles i rejst Stilling er, fordi det dèr ikke spilles men stemmes (bemærk venstre Haands Placering oppe ved Stemmeskruerne).

Den **regulære Guitarfidels** Optagelse som fingerharpet Instrument.

(14. Aarh.).

Først i Løbet af 14. Aarh. bemærkes paa Billederne fingerharpede Gribebrætsinstrumenter af Guitarfidlens paa en Gang afrundede og indbuede Form.

Et første Forsøg paa at udnytte den buestrøgne Guitarfidel som fingerharpet Instrument var maaske de i Fig. 98 afbildede Guitarinstrumenter, der allerede ved det 14. Aarh.s Begyndelse afbildes i et Haandskrift i British Museum.



a
4 Strenge
2 c-Huller

b
4 Strenge
4 c-Huller

c
4 Strenge
2 c Huller

d
5 Strenge
4 c-Huller

Fig. 98. *Ejendommelige Guitarformer fra 14. Aarh.s Begyndelse.*
Tegnede efter Ms. 17333 i British Museum.

Lydlegemet antager her undertiden Form af en *oval Fidel,* undertiden af en *Otteformsfidel* (se S. 40 og 50), men har kun i ét Tilfælde Tilslutning af en Hals (d). Til Befæstelse af de 4 à 5 Strenge anvendes i b en rimeligvis til en Saddelknap fastgjort *Violinstrengeholder,* i a, c og d. strækker Strengene sig derimod ud over Sangbundens hele Længde og befæstes altsaa rimeligvis med *Metalstifter,* der tæt ud for Sangbunden er indsatte i Lydlegemets (sandsynligvis) hvælvede Bund. Hvad Meningen er med den paa a anbragte firkantede Indretning, gennem eller under hvilken Strengene gaar deres lige Vej, lader sig ikke bestemme. Hurtig set ser den ud som en Violinstrengeholder, men denne Opfattelse umuliggøres ved Strengenes uforstyrrede Fortsættelse til begge Sider af Firkanten. Hvor Instrumentet i Haandskriftet ses i Aktivitet, hviler det i vandret Stilling i Spillerens Skød. Den højre Haand befinder sig paa Sangbundens Midte i Nærheden af Strengene; den venstre

Digitized by Google

svæver i Luften ovenover Instrumentet, parat til at falde ned og udføre et Akkordgreb. Kun i ét Tilfælde (b) behandles Strengene ved Forkortning, men denne foretages imod Reglen af højre Haand, der uden om Skruehovedet lægger Fingrene ind paa Sangbunden.

Denne Guitartype tager sig dog ret beset ud som et gaadefuldt Fænomen, der i Guitarens Udviklingshistorie paa det nærmeste falder ud af Rækken og ifølge sin isolerede Stilling indenfor Billedmaterialet heller næppe i Middelalderen kan have spillet nogen fremtrædende Rolle.

Med langt større Sikkerhed kan man kontrollere Udviklingen af den i Guitarfidlens Billede skabte moderne Guitar.

Overgangen fra Guitarfidlen til denne tilkendegiver sig paa Billederne fra først af ved Tilblivelsen af en hel Del Overgangsformer, der i Henseende til Lydkassens Udformning, Bestrengningsmaaden og Lydhullernes Form paa engang endnu imødekommer Buestrøget og gør den ny Spillemaade til deres Rettesnor. Paafaldende er det saaledes bl. a. paa et Billede af Nicolo Pisani endnu ved Begyndelsen af 16. Aarh. at støde paa et Instrument, der til Trods for sine skarpt afhjørnede Violinbøjler, sine Violin-c-Huller og sin Violinsnegl harpes med Fingrene (se Fig. 99) og omvendt paa en fransk Skulptur at træffe et med en smukt udarbejdet Lut-Lydrose udstyret Instrument, der er forsynet med en Violinstrengeholder og Stol og behandles med Strygebuc.

Fig. 99. *Overgangsform mellem Guitarfidel og Guitar* paa et Maleri af N. Pisani. Beg. af 16. Aarh.

Digitized by Google

Færdiggørelsen af Chitarra battente *og den moderne Guitar.*

15. Aarh.

Paa hvilket Tidspunkt Guitarens Udvikling tog sin Begyndelse og naar denne definitivt var tilendebragt, kan ikke bestemmes. Vanskeligt er det navnlig at klarlægge Særudviklingen af hver af de *to klassiske Guitartyper*, der blev Udviklingens Slutresultat. Som Nr. 1 opstod sikkert den med hvælvet Bund udstyrede *Chitarra battente*, der afgjort fremgik af den ældre, ud af ét Stykke fremstillede Fidel, og hvis Urform muligvis foreligger i den med hvælvet Bund forsynede *Otteformsfidel*, se S. 50.

En vigtig Rolle under Guitarfidlens gradvise Forvandling til et harpet Instrument spillede afgjort den store Udbredelse, der i 14.—15. Aarh. blev Lutten til Del og efterhaanden mere og mere gjorde denne til Midtpunkt for Instrumentbyggernes Interesse. Belærte af Lutten havde allerede de ældste primitive Guitartyper (se f. Eks. Fig. 93—95) i c-Hullernes Sted annekteret dennes store centrale Lydrose. Fra Lutten optog Guitaren, som Fig. 95—97 viste, tidligt ogsaa Halsens Inddeling ved Baand. Siden laante Guitaren fra samme ogsaa den skraat tilbage faldende Skruekrave, Strengenes Ordning i Kor paa 2 à 3 Strenge og deres Stemning i Luttens Kvart- og Tertsintervaller. Det sidste Skridt til Færdiggørelse af *Chitarra battente* foretoges, da denne i Tarmstrengenes Sted optog de for den karakteristiske Staalstrenge, der jo ved deres store Rigdom paa Overtoner til en vis Grad gav Revanche for den Glans, Strengene havde udfoldet under deres Behandling med Strygebuen. Den klangfulde, plekterspillede Chitarra battente blev herefter hurtigt erobret af de højere Kunstnerkredse og holdt sig, saa vidt man kan se, under Navn af *Vihuela* indtil Midten af 18. Aarh. i Spanien i Brug som det fornemme Søsterinstrument til den yngre fladbundede Guitar. Nu kendes den kun i *Kalabrien*, hvor den rimeligvis fandt ind i Middelalderen, efter at Syditalien ved 13. Aarh.s Slutning var kommet under Aragoniens Overherredømme.

Den moderne Guitar

med sin oprindelige Bestrengning og Stemning.

Et meget længere Liv var beskaaret den fladbundede Guitar, hvis Tilblivelse ifølge *Curt Sachs's* Overbevisning først

Digitized by Google

kan have fundet Sted, efter at Fidlen havde udformet sig til et Randflade instrument, og Lydlegemets Indbuninger med det samme var bleven uddybede. I sin Tilslutning til Lutten holdt denne Type for saa vidt Skridt med *Chitarra battente*, som den baade optog Luttens centralt beliggende store Lydrose, Dobbeltbestrengningen, Inddelingsbaandene paa Halsen og den skraat tilbagefaldende Skruekrave; men ved Anvendelsen af Luttens Guitarstrengeholder og ved sin Bibeholdelse af Tarmstrengene kom den i Virkeligheden til at staa Lutten endnu nærmere end Søsterinstrumentet.

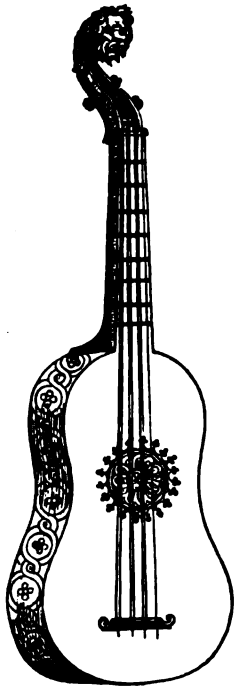


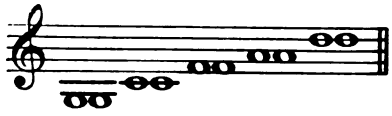
Fig. 100. *4-strenget Guitar:* 3 Dobbelt- + 1 Enkeltstreng (Efter Mersenne). 17. Aarh.

Fig. 101. *5-strenget Guitar* (Efter Curt Sachs). 18. Aarh.

Helt færdig stod den fladbundede Guitar først i 15. Aarh. Dens fortrinsvise Optagelse blandt de folkelige Spillere virkede imidlertid til, at den i Modsætning til *Chitarra battente* snarere bestræbte sig paa at simplificere sin Indretning end paa at fuldkommengøre den. Den ældste virkelige Guitar havde kun 4 Strenge (se Fig. 100) og stemte som den ældste Lut, nemlig:

Digitized by Google

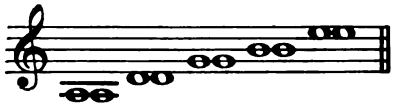
Først i 16. Aarh.s anden Halvdel, da Lutten allerede forlængst havde 6 Strenge, berigede Spanieren *Vincente Espinel* i Madrid *Guitaren* med et 5. Kor i Dybden, hvorved den nu fik Stemningen:



[1])

Meget snart efter fulgte Tilføjelsen af en 6. Streng i Højden, saa Guitaren nu fik samme Stemning som Lutten:

Men denne Tilføjelse blev kun midlertidig. Da man nemlig i 17. Aarh. fandt paa at stemme samtlige Strenge en Tone op og det derved viste sig, at den højeste Streng daarlig taalte at tvinges saa højt til Vejrs, bestemte man sig igen for 5 Strenge, der nu stemtes:



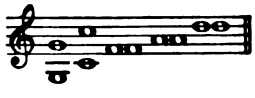
d. e. en Tone højere end den tidligere 5-strengede Guitar (se ovenfor).

Definitivt indførtes den 6. Streng først efter 1790, da Kompo-

---

[1]) I Frankrig giver Mersenne 1636 den 5-korige Guitar Stemningen:

d. v. s.: han stemmer den 1. Streng en Oktav højere end Spanierne, hvorved dens Tone kommer til at ligge højere end den 3. Strengs Tone. Da han udtrykkelig bemærker, at denne Stemning „er ejendommelig for Guitaren", kan der ikke foreligge nogen Misforstaaelse. Først senere blev i Frankrig dette Misforhold rettet ved, at man medgav hver af de to første Strenge en i Oktaven stemt Bistreng:



Digitized by Google

nisten *J. G. Naumann* foranledigede den tyske Violinfabrikant J. A. Otto i Weimar til at kopiere en 5-strenget Guitar, som Hertuginde Amalie i Weimar medbragte fra Italien, og udstyre den med 6 Strengekor eller rettere sagt Strenge, idet Dobbeltbestrengningen imens var gaaet af Brug.

I Litteraturen.

Guitarens Historie.

Mens Guitarens flittige Pleje i Spanien allerede i 16. Aarh. kan godtgøres ved en hel Del opbevarede Skoler og Tabulaturbøger,[1]) og den dér paa den anden Side holdt sig i Brug længere end i noget andet Land, falder dens Stortid som alment europæisk Modeinstrument med et rundt Tal først mellem 1650 og 1840.

I Frankrig falder Guitarens Glansperiode først i 18. Aarh. Ganske vist skildrer allerede *Mersenne* i sin „Harmonie universelle" dens Udseende og Spillemaade og nævner en hel Del af Samtidens franske Guitarspillere og -komponister, men Modeinstrument blev Guitaren først dér fra det Øjeblik, da Besværlighederne ved Luttens Stemning og ved Nedskrivningen og Læsningen af dennes Musik gav Dilettanterne Afsmag for hint i kunstnerisk Henseende i Virkeligheden langt mere fyldestgørende Instrument. De franske Rokokkomalere: *Watteau, Boucher* o. fl. overbyder ligefrem hinanden som Fremstillere af Guitaren, hvad enten de lægger den i Hænderne paa en Nar eller Skuespiller eller benytter den som det klædelige Attribut til fornemme Damer og Kavalerer.

Saalænge beholdt Guitaren i Frankrig sin fremskudte Plads, at endnu *Paganini* og *Berlioz* med Begejstring tog den op og udbyttede den som Virtuosinstrument. Men herefter fulgte et Omslag. Den tiltagende Trang til en mere fuldtonig Musik tvang omsider Guitaren til at træde tilbage til den beskedne Plads, den nu overalt indtager som praktisk Akkompagnementsinstrument til Sangen. Om Guitarens forhenværende Popularitet i Frankrig vidner endnu Portugisernes Benævnelse af den som *Viola francese.*

---

[1]) *Louis Milan:* „Libro de musica de Vihuela de mano" Valencia 1535; *Alfonso Mudarro:* „Les tres libros de musica de cifra para Viguela", 1546; den *anonymt* udgivne „Silva de Sirenos", 1547; *D. Pisador:* „Libro de musica de vihuele", Salamanca 1552 m. m. — I 17. Aarh. udgaves henholdsvis i Rom og Madrid Guitarbøger af *Pietro Milioni* og *Lucas Ruiz de Ribayaz.*

Digitized by Google

I Tyskland greb Guitarmanien først rigtig om sig, efter at Hertuginde Amalie af Weimar som sagt fra Italien havde hjemført en 5-strenget Guitar og Violinbyggeren J. A. Otto ved at berige denne med en 6. Streng havde aabnet Guitaren Døren til Diletanternes brede Lag. Den 6-korige, enkelt bestrengede Guitar trængte ifølge sin bekvemme Spillemaade og Stemning nu hurtigt igennem overalt; selv i Italien og Spanien kasseredes til Fordel for den de ældre, dobbelt bestrengede 5-korige Instrumenter.

I Danmark florerede Guitaren til ind i det 19. Aarh., da endnu *Niels Gades* Fader indlagde sig Ry som fremragende Guitarfabrikant og da *Henrik Rung* med Held endnu en Gang slog til Lyd for en kunstnerisk Behandling af det nu omsider alene til Amatører hjemfaldne Instrument.

Navne, der i Tidens Løb har været anvendt paa Instrumenter af Guitartypen, er:

Guitarra (spansk); *Guiterre, Kitaire, Quitaire* eller *Guiterne* (fransk); *Ghittern* (engelsk).

Guitarra træffes i Litteraturen for første Gang i en spansk Opremsning af Jongløinstrumenterne i *Libro d'amor* af Ærkebisp *Juan Ruiz de Hita* (1350), hvor der jævnsides med hinanden anføres en *Guitarra ladina* og en *Guitarra morisca de los voces aguda et de los puntos arisca* („den mauriske Guitar med sine gjaldende Toner og vilde Melodier").

De samme Navne anføres omtrent samtidigt i en fransk litterær Meddelelse om, at der blandt Hertugen af Normandiets Spillemænd findes en *Jean Hautemer,* der spiller *guiterre latine,* og en *Richart l'abbé,* der spiller *guiterre moreche.* Benævnelserne kan altsaa ikke være tilfældige og bevidner derfor med Bestemthed i Datidens Spanien og Frankrig Benyttelsen af to forskellige Guitartyper, ɔ: en maurisk og en latinsk (d. v. s. italiensk eller udenlandsk).

Den mauriske Guitar tror man at have opdaget i det i Fig. 102 gengivne i *Cantingas de Santa Maria* afbildede Instrument, der udtrykkelig spilles af en Araber og i flere Henseender, som f. Ex. ifølge sin halvmaaneformige Strengeholder og sin store, centrale Lut-Lydrose, tilkendegiver sin Oprindelse fra Orienten. Ved sin Form viser Instrumentet paa én Gang tilbage til den oldægyptiske

Digitized by Google

Nefer (se II. Hb. I, Fig. 12—18) og til det 11.—12. Aarh.s spanske mandelformige harpede og buestrøgne Fidel. Se Fig. 40—42.

Ved *Guitarra latina* forstaas da antagelig de i Fig. 96 og 97 gengivne Guitarinstrumenter og eventuelt ogsaa de Guitarformer, der øjensynlig førte op til disse. (Se Fig. 90—95).

De moderne spanske Forskere vil paastaa, at Navnet *Guitarra latina* i Spanien oprindelig traadte i Stedet for det romerske *Fidicula* men senere blev erstattet med den spanske Omskrivning af dette Navn til *Vihuela* el. *Vigola* (svarende til det franske Viola el. Viële, det engelske *fithele* og det nordiske fiðla).

Fig. 102. *Spansk Guitarra morisco.* 13. Aarh. (Efter *Riano*).

Dette Navn kan have været den naturlige Følge af Guitarens efterhaanden mere og mere iøjnefaldende Tilslutning til den strøgne Fidel,[1]) der allerede i 14. Aarh. i Spanien kaldtes *Vihuela del arco* (buestrøget V.) og havde Modstykker i en *Vihuela da penna* (plekterspillet V.) og en *Vihuela del mano* (haandspillet V.). I sit Forsøg paa et Musiklexikon meddeler Tinctoris (1484) udtrykkeligt, at „den i Spanien opfundne Guitar" i Spanien kaldes *Vihuela*, i Italien *Viola*.

Paa et senere Tidspunkt bibeholdtes „Vihuela" og „Viola" som ovenfor meddelt, henholdsvis i Spanien og i Italien som Specialnavn for den fornemme bugformige *Chitarra battente*, mens de gammelspanske nationale Navne „Guitarra" el. „Guitarra spagnole" uvilkaarligt blev grebet op og overførte paa den folkeyndede, fladbundede Guitar.

2. Cisteren.

Indledning.

Cisterens Blomstringstid falder i Tiden mellem Aar 1500 og 1800, altsaa i Hovedsagen udenfor Middelalderen. Naar den ikke desto mindre her behandles i Tilslutning til de middelalderlige Instrumenter, er det, fordi den litterært allerede kan paavises i Trubadurtiden, og fordi man allerede paa Middelalderens

[1]) Paa tilsvarende Maade antog jo i Frankrig ogsaa *Liren* efter at have antaget Fidlens Form ogsaa dennes Navn: *Vielle*.

Digitized by Google

Billeder i spredte Træk tror at kunne paavise vigtige Momenter i dens Forhistorie.

Cisterens Karakteristik i dens klassiske Tidsalder, ɔ: i 16.—18. Aarh.

Set fra Forsiden minder Cisteren nogenledes om en Lut, men dens Lydlegeme er fladbundet og afkantes med Randflader, der

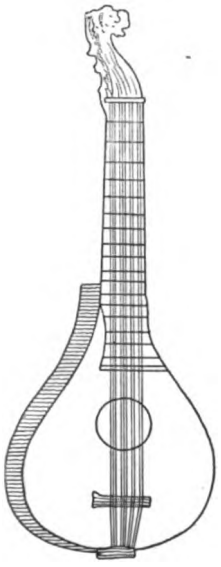


Fig. 103. *Cisteren i sin klassiske Skikkelse.*

Fig. 104. Titelbillede til *John Playford:* »Musick's Delight on the Cittern.« London 1666.

nedadtil efterhaanden bliver smallere, saa Bund og Dække kommer hinanden nærmere. Strengene, der er af Metal (Staal og Messing) og er ordnede i *Kor* à 2—3 éns stemte Strenge, udgaar ligesom *Chitarra battentes* fra en Række smaa Jerntænder, der hinsides Sangbunden i Reglen er fastgjorte i en smal Kam, der er befæstet i Lydlegemets nedre Randflade. Fra denne trækker de sig op over Sangbunden, hvor de først passerer ud over en forholdsvis høj Stol og en kunstigt udarbejdet Lydrose og dernæst paa langs af det med faste Metalbaand inddelte Gribebræt over Saddelen naar frem til de i en Violinskruekasse sidelæns indførte Stemmeskruer. Til Afknipsning af Strengene anvendes enten et Plekter eller venstre Haands Fingre.

Digitized by Google

Cisterens formodede Stamfader.

Cisteren, der altsaa litterært kan forfølges tilbage til Trubadurtiden, kan paa Billederne med Bestemthed først paavises fra 16. Aarh. at regne. Om Beskaffenheden af den oprindelige i de middelalderlige Digte saa ofte anførte Cister (Cistole) véd Historikerne derfor foreløbig intet bestemt at fortælle.

De Lighedspunkter, der bestaar mellem den *klassiske Cisters* og *Chitarra battentes* Indretning (d. e. først og fremmest Strengenes Fastgørelse i Lydlegemets nedre Rand og Brugen af en løs Stol), har hos *Curt Sachs* vakt Formodning om disse to Instrumenters Udvæxt fra en og samme Rod, nemlig fra de i den ældre Middelalder bestaaende Strygeinstrumenter. Vilde han i Chitarra battente se en umiddelbar Efterkommer af Middelalderens *Guitarfidel*, tror baade han og *Galpin* i Cisteren at se en Efterkommer af det 11.—12. Aarh.s halvpæreformige *Lira*.

Paa Billedmindesmærkerne.

Forløbere.

Som den ældste Prøve paa en middelalderlig Cister gætter begge paa det lille Instrument, der paa Soissons-Breviarets Titelbillede føres af flere af de Helgenskikkelser, der i Samling tilbeder Lammet. Se Fig. 105.

Det er imidlertid beklageligt, at Instrumentet dér gengives i saa lille Format, at man hos det kun til Nød kan konstatere Tilstedeværelsen af et rundt eller ovalt Lydlegeme og en Skruekrave med 3 sidelæns indførte Stemmeskruer. Hvorvidt Lydlegemet havde en hvælvet eller flad Bund røber Afbildningen derimod ikke. Sammen med dette Instrument stiller *Galpin* den ovenfor i Fig. 13 gengivne „Lira" som mulig Aspirant til Cisternavnet, idet den allerede er i Besiddelse af den klassiske Cisters Dobbeltstrenge. Mere overbevisende er Curt Sachs's Henvisning til et paa en engelsk Skulptur gengivet Instrument, der paa en Gang ifølge sin Kontur og ifølge sin Konstruktion baade viser frem til den klassiske *Cister* og tilbage til det 11.—12. Aarh.s *Lira*, se Fig. 106.

Et specielt middelalderligt Træk er hos dette Instrument Stemmeskruernes lodrette Anbringelse i en rombeformig Skrueskive i Lighed med den, der næsten konsekvent forefindes hos Middelalde-

Digitized by Google

rens Strygeinstrumenter. Tilfælles med det 16. Aarh.s Cister har Instrumentet derimod sin flade Bund og sin Bestrengning med netop 4 Strenge. Til begge Sider viser endelig Lydlegemets pæreformige Kontur og Strengenes umiddelbare Fremvæxt fra Lydlegemets nedre Rand.

Paa en samtidig italiensk Skulptur afbildes i to forskellige

Fig. 105. *Brudstykke af Soissons-Breviarets Titelbillede.* 8. Aarh. Efter Fotografi.

Fig. 106. *Tidligt Eksempel paa en Cister.* Fra *Beverley* Kathedral. 15. Aarh. Efter *Galpin.*

Formater et Instrument, der allerede staar den moderne Cister forholdsvis nær, se Fig. 107.

Der aflæses nemlig hos det tydeligt 4 Dobbeltstrenge + 1 Enkeltstreng samt 5 Baand paa Halsen, der løber ud i en ret bred bagover bøjet Skrueskive, hvori de 9 Stemmeskruer endnu paa middelalderlig Vis føres lodret ned. Samtidig opdages for Enden af Halsen allerede det fint udskaarne Menneskehoved, der oprindelig kun karakteriserede *Mandoraen* men med Tiden ogsaa uløseligt baade blev bundet til den strøgne *Rebek* og til den engelske og franske *Cister*. I Instrumentets modsatte Ende aflæses under den spillende Engels Fingre den Kam, hvorfra Strengene voxer frem, og lidt længere fremme Yderenderne af en langstrakt pyntelig Stol. Som et fremmed Træk virker hos denne Cister Lydlegemets smalle Rebekmæssige Kontur, men den skarpsindige Iagttager vil selv hos denne

Digitized by Google

Fig. 107. *Cister* paa en Skulptur paa Prædikestolen i Domkirken i Florens af *Lucca della Robbia* 15. Aarh. Efter Fotografi af *Alinari*.

opdage en Tilnærmelse til den klassiske Cister, nemlig den første Spire til den pyntelige *Krussedulle*, der hos denne ofte sætter Skel mellem Lydlegeme og Hals (se ndf. Fig. 109).

Nøjagtig samme Cisterform gaar igen paa et Maleri af *Giovanni Spagna* (d. e. fra lidt senere Tid), men Instrumentet er dér udstyret med en rosetformig Lydrose, og Lydlegeme og Gribebræt har hver sin Kulør. Der forefindes ogsaa dér 4 Dobbeltstrenge men

Fig. 108. *Cistertype fra 16. Aarh.* Maleri af *Girolamo dai Libri*, Verona 1526. Fotografi *Alinari*.

Digitized by Google

ingen Enkeltstreng, og Strengene afknipses ikke med Fingrene men med en lang Fjer.

Ifølge Tinctoris skal den klassiske Cister netop have sin Oprindelse fra Italien, og det er faktisk igen paa et italiensk Maleri, at Curt Sachs paaviser det næste og tilsyneladende sidste Stadium i den moderne Cisters Udvikling, før den hos *Prætorius* omsider præsenteres i sin færdige klassiske Form. Den nys beskrevne Cistertype gaar hos dette Instrument igen i stærkt modificeret Form. (Se Fig. 108): Fra en ret stor Bredde svinger nemlig dér det med Randflader afkantede fladbundede Lydlegeme til begge Sider først indefter for derpaa hurtigt igen at dreje ud og afsætte et nok saa skarpt „Hjørne", inden det tilsidst gradvis trækker sig sammen for at mødes med den ret korte og brede Hals. For Enden af denne aflæses en rundt afsluttet Skruekrave, hvortil de 9 Strenge føres saaledes op, at de 3 til den ene og 4 til den anden Side uden om smaa Stifter ledes ud til Sideskruer, de 2 føres derimod ligeud til Skruer, der lodret er nedsatte midtvejs i Skruekassens Bund. Paa Gribebrættet, der fra Halsen lægger sig ind over Sangbunden, er Baandene ordnede paa den Maade, at kun de 3 forreste Kor (ɔ: en Enkeltstreng og 2 × 2 Dobbeltstrenge) er indrettede paa at inddeles kromatisk. Til de to bagerste Kor naar kun hverandet Baand tilbage, saa der dér fra Baand til Baand konsekvent bliver en Heltones Afstand. At ogsaa Toneomfanget for de forskellige Strengekors Vedkommende varierer fremgaar af den skæve Linie, efter hvilken Gribebrættet ud fra det forreste Kor efterhaanden skæres af og gøres kortere i Retning af Basstrengene.

Cisteren i sin færdige klassiske Skikkelse og i sine forskellige Udgaver og Stemninger.

Hvor eller ved hvem Cisteren fik sin endelige Form vides ikke. I 16. Aarh. var den nemlig i Europa saa vidt udbredt, at Traditionen snart henfører den til et, snart til et andet Land. Holdt *Tinctoris* den i 15. Aarh. for at være et italiensk Instrument, paastaar *Galilei* i 1582, at den stammer fra England. Samtidig betegnes den af andre Forfattere undertiden som tysk, undertiden som fransk. Portugiserne kaldte den endog flandersk Guitar.

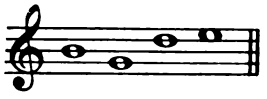
Flere Omstændigheder tyder dog som sagt paa, at det var under

Digitized by Google

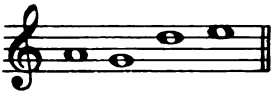
de italienske Instrumentmageres Hænder, at Cisteren fik sin sidste Afslibning. Franskmanden *M. Mersenne* hævder i 1636 udtrykkelig, at Cisteren ved hans Tid i Italien anvendes meget mere end i Frankrig: „hvor Lutten ved sin Fuldkommenhed nu bringer de fleste andre Instrumenter i Foragt".

I 1618 anfører *Michael Prætorius* 5 Arter af Cistre:

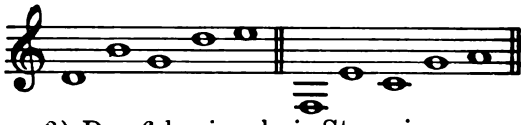
1) Den almindelige 4-korige, der i Italien stemmes:



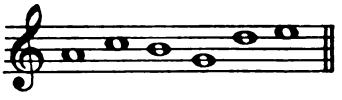
i Frankrig:



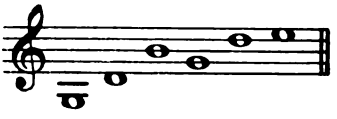
2) Den 5-korige, der stemmes:



3) Den 6-korige, hvis Stemning er variabel, idet de gamle Italienere stemmer den i



mens Sixtus Kärgel i Strassburg foretrækker Stemningen:



4) Den store 6-korige Cister, hvis Lydlegeme var dobbelt saa stort som de forriges, og som derfor stemtes en Kvart dybere end disse.

5) Endelig anfører Prætorius ogsaa Cistre med 12 Kor, „der afgiver en herlig stærk Resonans".

En speciel Omtale faar hos Prætorius en ganske lille, 5-korig Cister, der „for omtrent tre Aar siden" blev bragt til Tyskland af en Englænder: „und an welchem der hinterste Boden von unten auf halb offen gelassen und nicht angeleimet ist, darauf er eine frembde, doch gar sehr liebliche und schöne Harmony mit feinen reinen „diminutionibus" und zitternder Hand zuwege bringen können, also dass es mit sonderbarer Lust anzuhören und von etlichen vornehmen Lautenisten gleichergestalt nunmehr practiciret werden kann."

Digitized by Google

Af Baand havde Cisteren som oftest 12, sjældnere 15—17, og disse var i Almindelighed ligesom hos Lutten og Guitaren alle ligesaa lange, som Gribebrættet var bredt, saa den kromatiske Inddeling altsaa lod sig gennemføre paa samtlige Strenge. (Se den klassiske Cister Fig. 103.)

En Undtagelse udgør den *franske 4-korige Cister*, der ved Baandenes Ordningsmaade i overraskende Grad leder Tanken tilbage til den ældre italienske Cister i Fig 108. Se Fig. 109. Kun 12 af de ialt 17 Baand optager nemlig hos denne Cister Gribebrættets fulde Bredde; 5 naar derimod kun ind under de to forreste Strenge. Følgen er, at kun de forreste Strenge kan inddeles kromatisk; de bagerste tillader kun Udførelsen af en Tonerække, hvor Hel- og Halvtonetrin i uregelmæssig Rækkefølge gaar imellem hinanden. I ét Tilfælde afbrydes Kromatiken endogsaa over hele Linien, idet 3. og 4. Baand, der begge naar ind under s a m t l i g e Strenge, altid konsekvent er anbragte i en Heltones Afstand fra hinanden.

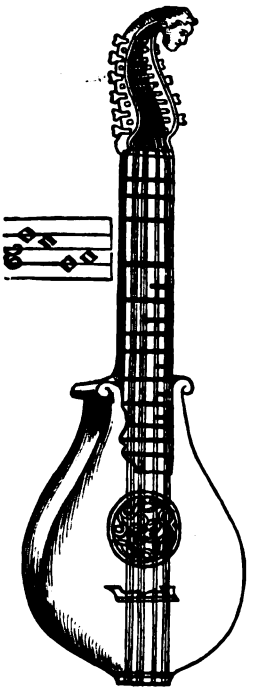


Fig. 109. *Fransk 4-korig Cister* efter Mersenne.

Cisterens middelalderlige Benævnelser.

Mens Instrumentnavnet *Cister* (italiensk *citra*, spansk *cedra*, fransk *cithre*, engelsk *cittern)* af de ældre Historikere føres tilbage til det latinske Ord *cistella* (ɔ: en lille Kiste eller Æske) og derfor af dem blev tydet som en Art P s a l t e r i u m (se 1. Halvb. S. 123—153), enes de nyere om at udlede det fra det latinske *Chitarra*. Den spanske Skribent *Cerone*, der i Slutningen af det 16. Aarh. levede i Italien, meddeler nemlig med Bestemthed, at Cister er énsbetydende med det middelalderlige *Citole*, ɔ: et af de Instrumenter, som i 13. Aarh. enhver Jonglør maatte kunne behandle. Endestavelsen: *ole* tilkendegiver, at Navnets Bærer var et l i l l e Strengeinstrument, der rimeligvis oprindelig hed *citarole*, men siden paa italiensk forvandledes til *citola*, paa spansk til *cetola*,

Digitized by Google

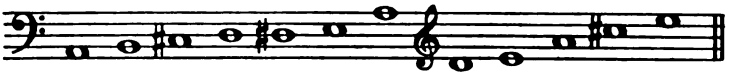
paa fransk til *citole* eller *cuitole,* paa middelalderlig højtysk til *zitole, cistole* eller *sistole.*[1])

Baade i 13., 14. og indtil Begyndelsen af 15. Aarh. anføres Citolen hyppigt af engelske og franske Forfattere (Ex. *Guill. Guiart* 1214, *Guill. Marchaud* 14. Aarh. o. fl.). Ogsaa i tyske Digte fra 13. og 14. Aarh. nævnes *zitole* og *citole* („Zitol und orgelclanc": Frauenlob, „citolen und saitenspiel": Erlösung, „ein herplin und ein citolen": der Renner).

Cisterens seneste Livsperiode (i 18. Aarh.).

I Henseende til Cisterens Udformning kom Instrumentmagerne i Virkeligheden aldrig helt til Ro. Jævnsides med den i Fig. 103 afbildede klassiske Cisterform plejedes endnu i 18. Aarh. rundt i Europa diverse Varianter, hvoraf her kun de to vigtigste til Slutning skal anføres og afbildes, nemlig den saakaldte *engelske Guitar* og den klokkeformige *hamborgske Citrinchen,*[2]) se Fig. 110 og 111.

I Slutningen af 18. Aarh. forsøgte man med den theorberede Lut som Forbillede at forsyne Cisteren med Basstrenge udenfor Gribebrættet, og saaledes opstod nu en Ærke-Cister eller Theorbe-Cister med Stemningen:



se Fig. 112.

Som en anden forbedret Udgave af Cisteren bør ogsaa anføres den i 1783 af *Chr. Clauss* i London opfundne engelske Tangent-Cister (se Fig. 113), der havde til Formaal at skaane de cisterspillende Damers sarte Fingerspidser. Ovenpaa Sangbunden, umiddelbart til venstre for Strengene, var der nemlig hos den anbragt en kort Klaviatur, der stod i Forbindelse med en indeni Lydlegemet gemt Hammermekanisme. Ramte Fingrene Klaviaturets

---

[1]) I nyere Tid brugtes i Tyskland Navnene *Cither* el. *Zither,* men ogsaa *Cister* el. (i 18. Aarh.) *Sister,* der er en Omskrivning af det franske „*Cistre*". — I Nutiden anvendes Navnet *Zither* specielt paa den saakaldte *Bjergzither,* der jo har sin Plads mellem de fra Bjælkemonochorderne *(Scheitholt, Langeleg, Humle* o. s. v.) nedstammende Instrumenter, og altsaa intet har at gøre med den Zither, som her er paa Tale.

[2]) Sidst i 17. Aarh. opfundet i Hamburg.

Digitized by Google

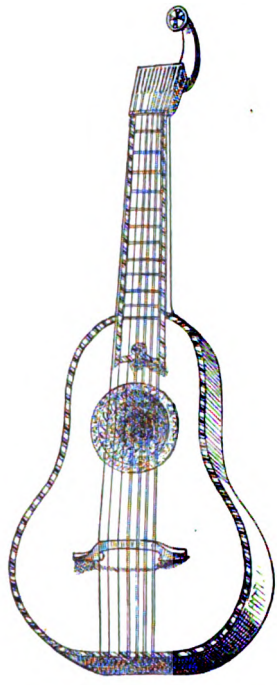


Fig. 110. *Cister*, fabrikeret i Dunkerque 1779 med ejendommelig Stemmemekanisme. Efter Mahillon.

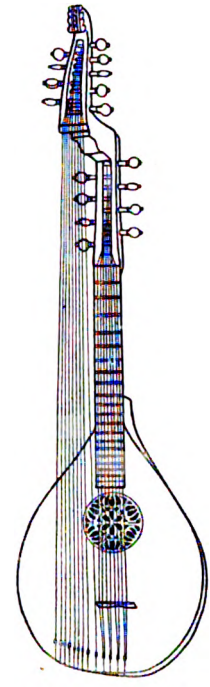


Fig. 112. *Ærkecister*. Efter Curt Sachs.

Fig. 111. *Hamborgsk Cithrinchen*. Efter Curt Sachs.

Fig. 113. *Tangentcister*. Efter Galpin.

Digitized by Google

Taster, førtes gennem Aabninger i Lydrosen smaa Hamre op imod Strengene og bragte dem til at tone.

Et andet Forsøg paa at imødekomme Damernes Bekvemmelighed var Indførelsen af en sindrig Stemmemekanisme, ved hvis Hjælp Strengene lod sig stramme og slappe ved Benyttelsen af en Art Urnøgle. Se Fig. 110 og 113.

Da disse Forbedringer fandt Sted, var Cisterens Dage dog talte. Guitarens Felttog imod Cisteren var nu i fuld Gang og mærkes fra nu af baade paa Dobbeltstrengenes gradvise Erstatning med Enkeltstrenge og paa Metalstrengenes langsomme Afløsning af overspundne Tarmstrenge.

I Løbet af 18. Aarh. trækker Cisteren sig lidt efter lidt helt tilbage: først fra Italien og Nederlandene. I Nordfrankrig og England frister den endnu en Tidlang Livet som de fornemme Damers Instrument, men med Aaret 1800 var dens Rolle ogsaa udspillet som saadant.

Sidst bevaredes den i England som Underholdningsinstrument for Barberstuernes Kunder, før disse endnu havde Aviserne at trøste sig med.

Cisterens Musik.

Et levende Minde om Cisterens forhenværende store Popularitet som Hjemmeinstrument er den forholdsvis store Litteratur af Cistermusik, der i trykte og haandskrevne Bøger dels endnu bevares i Privateje og dels i Bibliotekerne. Baade hos Adrien le Roy og Robert Ballard i Paris,[1]) hos Peter Phalesius i Leyden,[2]) hos Hadrian Valerius i Harlem[3]) og hos Bernhard Jobin i Strassburg[4]) udkom der Cisterbøger. I England gav man sig specielt af med at forfatte Skoler for det populære Instrument.[5])

---

[1]) 1565 og 1572.

[2]) Henholdsvis af Friedrich Viaera aus Friesland (1564), Seb. Vreedmann (1568) og Cisterbogen: *Hortulus Cytharae* (1570).

[3]) Nederländische Gedenck-Clanck, 1626.

[4]) Tabulaturbog af Sixtus Kärgel og J. D. Lois (1578).

[5]) Holbourne: Cittern School 1597, Th. Robinson: New Cittern Lessons 1609, John Playford: Musick's Delight on the Cittern 1666, se Fig. 104 m. m.

Digitized by Google

TILLÆGSKAPITEL

Renaissancetidens Strygeinstrumenter.

1. Klein- og Grossgeige.

Da Instrumenterne i 16. Aarh. traadte i Kunstmusikens Tjeneste, havde de ikke straks deres egen Musik. Deres Hverv bestod foreløbig kun i at forstærke og fordoble Sangstemmerne under disses Udførelse af den sungne flerstemmige Musik. Havde man hidtil i Hovedsagen kun benyttet smaa og mellemstore, ɔ: Diskant- og Altinstrumenter, blev det derfor nødvendigt nu ogsaa at fremstille Instrumenter til Udførelse af Tenor- og Baspartierne. I Begyndelsen hjalp man sig da med kun at fremstille hver af de for Haanden værende Instrumenter i 4 Formater uden i mindste Maade at forandre noget ved deres Form eller Konstruktion. Som de raadende Hovedtyper indenfor Strygeinstrumenterne greb man herved paa den ene Side til den bugformige Rebek, paa den anden til den fladbundede, indbøjede Fidel og indvandt derved Materialet til Fremstillingen af de fire Kvartetter, der i 1528 beskrives og afbildes i *Martin Agricolas* „Musica instrumentalis".

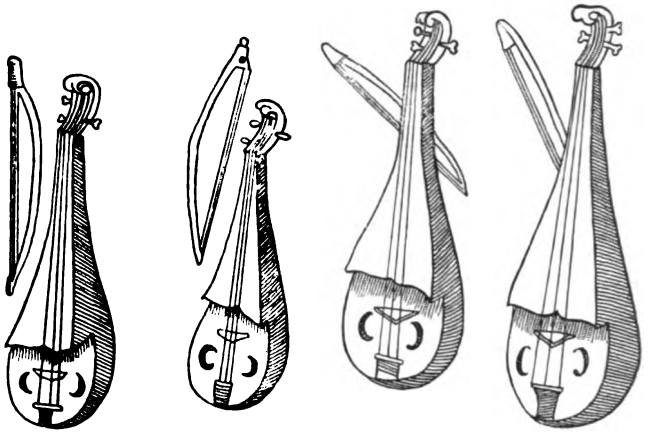
Den 1. af disse Kvartetter, som *Agricola* giver Navn af *dreisaitige ohnebündige Kleingeigen* eller *polische Geigen,* bestod af fire bugformige Instrumenter af Rebektypens seneste Form og Indretning, ɔ: *en Discantgeige,* der stemte g d^1 a^1, en *Alt-* og *Tenorgeige,* der stemte c g d^1 og en *Basgeige,* der stemte F c g, ɔ: konsekvent Kvint paa Kvint ligesom Nutidens Violin. (Se Fig. 114).

De tre andre Kvartetter:

2) *dreisaitige Kleingeigen*
3) *viersaitige Grossgeigen*
4) *fünf- und sechssaitige Grossgeigen*

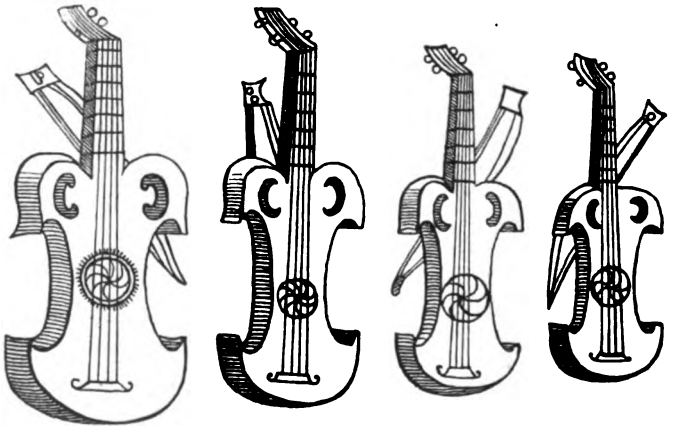
Digitized by Google

sammensattes derimod hver for sig af fladbundede Fidler, der paa engang havde Tilknytning til Lutten og Guitarfidlen, idet de fra Lutten baade laante deres *Guitarstrengeholder,* deres store



Discant-, Alt-, Tenor-, Bas-geige.
Fig. 114. *3saitige ohnebündige Kleingeigen hos Agricola* 1528.

centralt anbragte *runde Lydrose,* de omkring Halsen bundne *Inddelingsbaand* og deres *Skruekrave* med sidelæns indførte Stemme-



Bas-, Tenor-, Alt-, Discantgeige.
Fig. 115. *4saitige Grossgeigen hos Agricola.*

skruer, hvorimod de fra Guitarfidlen arvede dennes indbøjede Lydlegeme og de i dettes Overdel indskaarne to c-formige Lydhuller. Se Fig. 115.

Instrumenterne i den første af disse 3 Kvartetter, ɔ: *de guitarformige 3-strengede Kleingeigen* med Baand stemtes ligesom de bug-

Digitized by Google

formige, altsaa Kvint paa Kvint. Til de andre to anvendtes derimod den af Kvart- og Tertsintervaller opbyggede Lut-stemning.

Af de fire 4-strengede Grossgeigen (se Fig. 115) stemte saaledes Diskantinstrumentet g c^1 f^1 a^1 (Kvart, Kvart, Terts), Alt- og Tenorinstrumentet c f a d^1 (Kvart, Terts, Kvart), Basinstrumentet G c f a (Kvart, Kvart, Terts).

Af den med 5—6 Strenge bestrengede sidste Kvartet havde Discant-, Alt- og Tenorinstrumentet 5, Basinstrumentet 6 Strenge. *Discant*geigen stemte f a d^1 g^1 c^2 (Terts, Kvart, Kvart, Kvart), *Alt- og Tenor*geigen: c f a d^1 g^1 (Kvart, Terts, Kvart, Kvart), *Bas*geigen: G c f a d^1 g^1 (Kvart, Kvart, Terts, Kvart, Kvart), d. e. den regulære Lut-Stemning (se under *Lut).*

Karakteristisk for den i de tre sidstnævnte Kvartetter anvendte *Grossgeige-Type* er de paafaldende langstrakte Indbøjninger, der ikke, saaledes som hos den ældre *Guitarfidel,* runder blødt ind og ud, men baade paa Ind- og Udvejen til begge Ender afsætter skarpe „Hjørner", der for første Gang giver Indbøjningerne Karakter af bestemt afgrænsede *Mellembøjler* (jvnf. hermed *den moderne Violin).*

De to Instrumenttyper, der leverede Materialet til de af *Agricola* beskrevne fire Kvartetter, var altsaa endnu ved stærke Baand knyttede til Middelalderens *Rebek-* og *Fidel*typer. Kaster man derimod et Blik i det Værk, hvor Strygeinstrumenterne næste Gang gøres til Genstand for en indgaaende Omtale, ɔ: *Prætorius's* „Syntagmatis Musici", overraskes man ved dér med et Spring at være kommet vor Tids Strygeinstrumenter et stort Skridt nærmere. Den *bugformige Kleingeige,* der allerede hos Agricola kun endnu afgav Materiale til én Kvartet, mens Fideltypen gav Stof til tre, er nu end yderligere traadt tilbage til som „gar klein Geig" eller *Pochette* kun at blive Appendix til en hel Familie af fidelformige Armvioliner, og den *guitarformige Grossgeige* er under Navn af „Alte Fidel" sat i Skammekrogen ved bag i Bogen at anbringes imellem de kasserede Fortidsinstrumenter. Strygeinstrumenterne betegnes i det tyske Værk heller ikke mere paa Tysk som *Fidler,* men har faaet det italienske Navn: *Violer* og deler sig som saadanne i to Kategorier: *Violi da braccio'er* (Armvioler) og *Violi da gamber* (Bénvioler). Kun i daglig Tale betegnes Armviolinerne endnu af gammel Vane som „Geiger".

At Strygeinstrumenterne nu havde faaet italienske Navne, havde sin naturlige Aarsag i, at det var Italienerne, der imens havde

Digitized by Google

taget Styret paa Violinbygningens Omraade, og Springet viser, at netop de havde været de rette til at tage Opgaven op. Man kan ved den italienske Billedkunsts Hjælp Skridt for Skridt følge Gangen i Strygeinstrumentets Færdiggørelse i denne interessante Periode, hvor Violinbygningen fra oprindelig at have været et Haandværk efterhaanden mere og mere udvikles til en Videnskab, der hviler paa indgaaende akustiske Undersøgelser og ikke gaar uden om noget Eksperiment for ud af Strygeinstrumentet at skabe et Toneorgan, der er tjenligt til at tage de Opgaver op, der fra Renaissancetiden at regne mere og mere stilles det som Kunstorgan.

Som Stamfader til den moderne Violintype, der jo ligger til Grund for den nutidige Strygekvartets 3 faste Medlemmer: *Violinen, Bratschen* eller Violaen og *Violoncellen,* har *A. Haidecki*[1]) udpeget den allerede i 15. Aarh. paaviselige *Lyra da braccio,* altsaa en Armviolin.

Forud for Nutidens violinformige Bénviolin, ɔ: den *moderne Violoncel,* gik derimod i *Viol da gamba'erne* en selvstændig Familie af Bénvioliner, hvis Udvikling kan føres længere tilbage end Violinens, men som paa den anden Side endnu holdt sig i Live en Stund efter, at den moderne Celletype var skudt ud fra Violinen.

I Renaissancetiden gik Arm- og Bénviolinernes Udvikling med andre Ord endnu i to parallelt løbende Linier Side om Side med hinanden.

Lyra da Braccio

(ɔ: den moderne Violins formodede Stamfader) var paa flere Maader endnu saa nøje forbundet med de middelalderlige Fidler, at man uden Betænkning har karakteriseret den som en forbedret Udgave af hine. Ligesom den middelalderlige Ovalfidel var Lyra da braccio'en nemlig endnu bestrenget med 5 Strenge paa Gribebrættet + 2 udenfor samme (Borduner). Middelalderlig var hos den ogsaa endnu Halsens Afslutning med en rombeformig Skrueæske og Stemmeskruernes lodrette Anbringelse i samme.

Paa et italiensk Maleri kan man tydeligt aflæse denne Skrueæskes Indretning og faar derigennem endelig klar Besked paa denne paa de middelalderlige Billeder saa uklart fremstillede vig-

[1]) „Die italiänische Lira da braccio", Mostor 1892.

Digitized by Google

tige Del indenfor Strygeinstrumentets Konstruktion. Se Fig. 116.

Som Billedet viser, er Skrueæsken, hvis Rombeform med Tiden har udformet sig til en elegant Hjerteform (se ogsaa ovf. Fig. 66), bagtil aaben og Stemmeskruerne er ført ned i den fra Forsiden (se Fig. 117 og Fig. 118), saa Skruehovederne nu rager op over Æskens Laag, mens Skafterne, hvortil Strengene fastvikles, gemmer sig i dens Indre. For at naa frem til dem, maa de fem Hovedstrenge derfor efter at have passeret Saddelen trækkes ned til dem gennem Huller i Æskens Dække, mens de to Bordunstrenge, der jo gaar udenom Gribebrættet, føres uden om eller igennem en Styrestift, der rager ud fra Æskens venstre høje Sidevæg, for ad denne Vej at dirigeres hen til de Huller, der fører ind til deres respektive Skrueskafter.

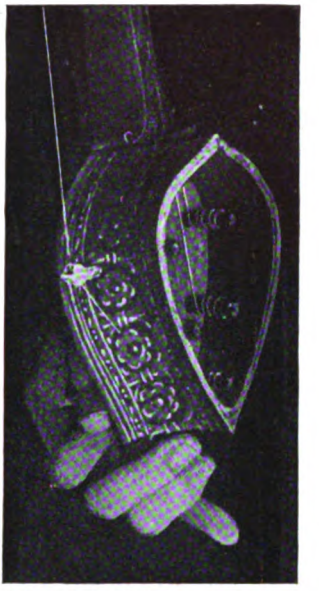


Fig. 116. *Indblik i Lyra da braccio'ens Skrueæske.*

Lyra da braccio'en i sin oprindelige Form (ca. 1500).

Fig. 117. *Paa et Maleri af Fra Bartolomeo.* Fotogr. Alinari.

Fig. 118. *Paa et Maleri af Carpaccio.* Fotogr. Alinari.

Digitized by Google

Ny er hos den i Fig. 117—118 afbildede *Lyra da braccio*-Type den Form Lydlegemet har, idet dette nemlig allerede har den moderne Violins Over- og Underbøjle. Lydhullerne, der paa Fig. 117 er uforholdsmæssig brede og langstrakte, har derimod endnu konsekvent Middelalderens C-Form.

Paa den af Giovanni Spagna i Fig. 119 afbildede *Lyra da Brac-*

Fig. 119. Apollo. Giov. Spagna. Ca. 1530.

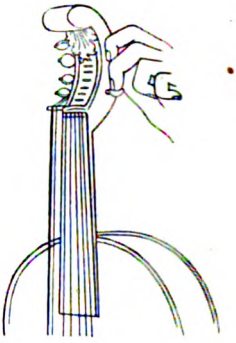


Fig. 120. *Lyra da Bracciohals* med *Snegl* og *sidestillede* Stemmeskruer.

cio er Lydlegemet allerede rettet til en regulær Violinlydkasse med baade Over-, Under- og Mellembøjle, hvorimod Lydhuller og Skrueæske endnu har dens gamle Form og Indretning.

I Prætorius's Syntagma 1618 er C-Hullerne omsider erstattede med *f*-Huller, og paa Fig. 120 er endelig ogsaa den hjerteformige Skrueæske definitivt fjernet til Fordel for den moderne *Snegl* + en Skruekasse med sidestillede Stemmeskruer, saa derefter nu kun Bordunstrengene staar tilbage.

Det sidste Skridt blev Bordunernes Fjernelse og Strengeantallets *Reducering til* 4.

Hermed var altsaa omsider Nutidens Violin kommet til Verden. (Se Fig. 122).

Til Trods for de Forbedringer, der af den gamle *Lyra da Braccio* efterhaanden udviklede den moderne Violin eller *Viola da braccio*, holdt Lyra da Braccio'en sig i sin oprindelige Skikkelse endnu i Brug Side om Side med Violinen i op imod 100 Aar. Ligesom Violinen (se ndf.) gjorde den sig

Digitized by Google

med Tiden endog til Midtpunkt for en egen Familie, idet den fuldstændiggjorde sig med et *Tenor*instrument: *Lira da gamba* (ogsaa kaldet *Lirone* eller *Lyra imperfetta)* med 9—13 Strenge paa Gribebrættet og 2 Bordunstrenge udenfor samme, og med et *Bas*instrument, ɔ: *Lirone* eller *Lyra perfetta*, der blev spillet staaende og som ud over 2 Borduner havde 10—14 Strenge paa langs af Gribebrættet. Se Fig. 121.

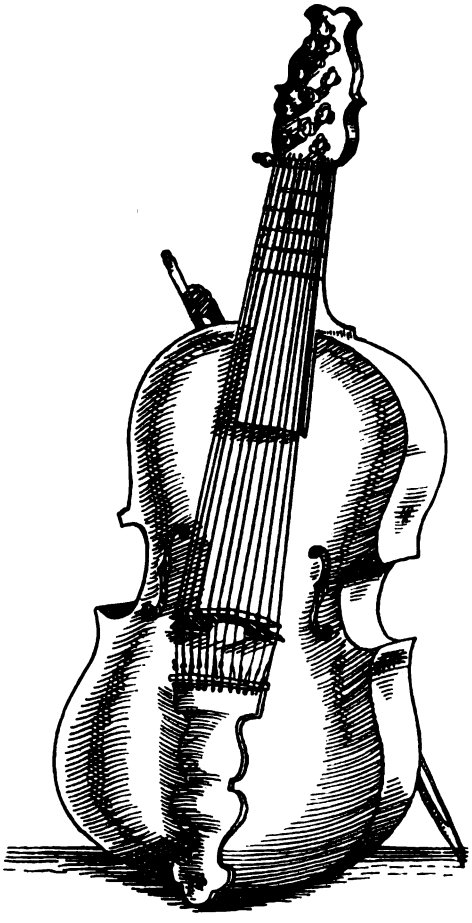


Fig. 121. *12-strenget Lyra perfetta.*
(Prætorius).

Digitized by Google

Viola da braccio.

(Den moderne Violin)

(ɔ: den Form, der blev Forbillede for de Strygeinstrumenter, der sammensætter Nutidens Strygekvartet).

Den ældste Viola da Braccio var et Altinstrument og svarede til Nutidens *Bratsch* eller *Viola.* Med den som Forbillede fremstilledes først en mindre *Diskant*-Viola da braccio, ogsaa kaldet *Violino piccolo* alla francese, og siden to større, ɔ: en nu forsvundet *Tenor-Viole da braccio* og *Violoncellen* (ogsaa kaldet *Violoncino),* ɔ: den moderne Strygekvartets Baryton, der var en Bénviolin og i Begyndelsen havde en sejg Konkurrent i *Tenorgamben* (se ndf.).

Fig. 122.
Viola da braccio.
(Moderne Violin).

Da Navnet Violin i *Giovanni Gabrielis* „Sacrae Symphoniae" i 1597 forekommer første Gang, betegner det, som den foreskrevne Altnøgle og Toneomfanget viser, *en Bratsch.* 7 Aar senere skriver *Valentin Haussmann* derimod i sin „Neue Intrada" udtrykkelig *Violin* over Diskantstemmen. I Begyndelsen betegnede dette Navn altsaa paa en Gang en Violin og en Bratsch. 1607 (tre Aar efter) kalder Monteverdi Violinen *Violino piccolo* og Bratschen *Violino ordinario.* Den ovf. omtalte *Tenor-Viole da braccio* stemtes ifølge Hizler (1628)[1]) i F c g d¹ og maa ikke forveksles med den siden i Reglen som Tenor-Viol da braccio benævnte *Bratsch,* der ligesom nu stemtes c g d¹ a¹. *Violoncellen* naaede først at rykke i Forgrunden i 18. Aarh. Indtil da maatte den tage til Takke med i Orkester- og Kammermusiken kun at medvirke som Forstærker af Generalbasakkompagnementet.

Nutidens anden Bénviolin: *Kontrabassen,* der oprindelig hed Violone el. Kontrabas-Violone, kan kun betingelsesvis henregnes til Violinfamilien, fordi den ifølge sin Form er langt nærmere beslægtet med *Viol da Gambaen* og paa det nærmeste bør anses for at være Efterkommer af *Grossbas-Viole da Gamba'en.* (Se ndf. under Viol da Gambaslægten).

Mens Viol-da braccio-Familien i vor Tid kun rummer 2 Violinarter: *Violinen* og *Bratschen* sammensattes den oprindelig (hos Prætorius) af 6, nemlig: 1) *Gar klein Geige* (Pochen), der enten kunde have Form af en *Rebek,* en *Guitarfidel* (se Pochen i Fig. 33—34) eller en *Violin;* 2) *kleine Diskantgeige,* der sammen med den forrige forlængst er gaaet ud af Sagaen; 3) *Diskant-Viol,* ɔ: vor Tids *Violin;* 4) *Tenor-Viol,* ɔ: vor Tids *Bratsch;* 5) *Bas-Viole* (forsvunden); 6) *Gross Quint-Bas* (med 5 Strenge). Paa den første nær, der baade

[1]) Neue Musica od. Singkunst. Tübingen 1628.

Digitized by Google

kunde have 3 og 4 Strenge, havde Armviolerne ellers kun 4 Strenge, der ligesom nu stemtes i Kvinter.

Efterskrift. Ifølge de sidst indvundne Resultater kan Haideckis Paastand paa *Viola da braccio'ens* Fremvækst af *Lira da braccio'en* næppe mere opretholdes i sin oprindelige strenge Forstand. *Curt Sachs* gør nemlig opmærksom paa, at der, samtidig med at Lira da braccio'en gaar i Gang med lidt efter lidt at omforme sig til en Violin, paa et Maleri af *Lorenzo Costa* allerede forekommer to Fidler, der kun ved deres C-Huller, 5 Strenge og Savnet af en Mellembøjle skiller sig ud fra den moderne Violintype. *Lira da braccio'en* kan altsaa ikke have været alene om at bane Vej for *Violinen.* „Forholdene indenfor Instrumentvæsenet er omkring 1500 fuldstændig revolutionære," skriver han, „den stædige Holden fast ved de overleverede Principper bliver med et brudt. Instrumenter, der i Aarhundreder strengt har taget Afstand fra hverandre, giver nu ængsteligt Slip paa deres hidtil omhyggeligt værnede Særegenskaber for at blande sig op med hinanden og bringe Bastarder til Verden. *Lira, Viol da gamba* og *Viol da braccio* kan saaledes i Virkeligheden kun forstaas som Krystalliseringer af en forvirret Masse af Giger, Fidler og Lutinstrumenter.

Viole da Gamba.

Samtidig med at Altlejets *Viola da braccio* eller Armviolin slog sig løs fra det 16. Aarh.s *Lyra da Braccio* for at gøre sig til Midtpunkt for sin egen Kvartet, tvang Forholdene ogsaa Tenor- og Baslejets *Viola da Gamba* eller Bénviolin til at slaa ind paa egne Veje.

Den rent mekaniske Forstørrelse af et Instrument fra Diskant- og Alt-Formatet til Tenor- og Bas-Formatet viste sig nemlig for Strygeinstrumenternes Vedkommende hurtigt baade at være upraktisk og uheldig, hvor der ikke med det samme blev foretaget Forandringer med Hensyn til Konstruktionen. Hvad der ved Strygeinstrumentets Forstørrelse først og fremmest kom til at genere den med Diskant- og Altfidelen opvoksede Spiller var den forandrede Mensur. For at kunne udfylde den Kvint, der hos Fidelen normalt holdt de løse Strenges Toner ud fra hinanden, maatte de strengeforkortende Fingre hos det forstørrede Instrument „strække ud" for at kunne naa frem til Inddelingspunkterne. Det første Skridt blev derfor til Lettelse af Passagespillet hos de større Instru-

Digitized by Google

menter at stemme de løse Strenge i mindre Intervaller ved at erstatte Kvintstemningen med Luttens Stemning i Kvarter og Tertser. Herved blev imidlertid Toneomfanget formindsket, hvad der med det samme fremtvang en Forøgelse af Strengeantallet fra 4 til 6 à 7. For at kunne magte Udførelsen af de store Greb blev Spil-

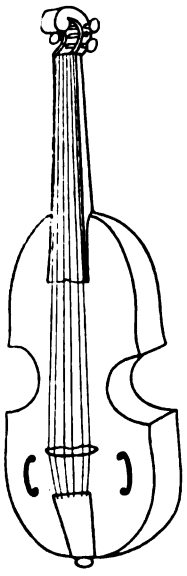


Fig. 123 (Curt Sachs).

Fig. 124. (Curt Sachs).

Viole da Gamba-Typer.

leren endelig ogsaa nødt til, med Lutten som Forbillede, at markere Halsens Inddelingspunkter ved Hjælp af Baand.

Alle disse Reformer fandtes i Virkeligheden allerede gennemførte hos den 4—6-strengede *Grossgeige* (se ovf.), men fra denne skred man nu hurtigt videre.

For at give Buen des lettere Adgang til at bestryge Strengene enkeltvis fulgte først Indførelsen af den skarpt afgrænsede, forholdsvis korte men dybt skaarne Mellembøjle, der karakteriserer den moderne Violinlydkasse, og som hos Gamben forekommer tidligere end hos Armviolinen (se *Lyra da braccio*, Fig. 119 og jvnf. med den Fig. 123).

Digitized by Google

Med det samme hvælvedes ogsaa Sangbunden, hvorimod Bunden forblev flad for kun oventil skraat at trække sig ind imod Halsen, hvad der bekvemmeliggjorde Instrumentets Anbringelse mellem Knæene.

Senere søgte man ogsaa at give den strengeinddelende venstre Haand større Frihed ved fra begge Sider at føre Lydkassens Overdel spidst opefter (se Fig. 124). De mange og svære Strenge fremtvang hos Gamberne ogsaa Indførelsen af et nyt Skrueapparat, der kunde holde Stand overfor Strengenes kraftigere Spænding. Ligesom Armviolinen laante Gamben derfor Rebektypens bagover bøjede og med Sideskruer forsynede Skruekasse, der efter Behag afsluttedes med en Snegl eller (som oftest) med et udskaaret Menneskehoved. Den sidste Forandring blev Lydhullernes Omplacering. Havde disse hidtil haft Plads i den nedre Ende af Sangbunden, i Nærheden af Stolen, blev de nu flyttede frem til Lydkassens Mellembøjle og blev drejede saaledes, at C'ets aabne Side kom til at løbe parallelt med Bøjlerne. (Se Fig. 124).

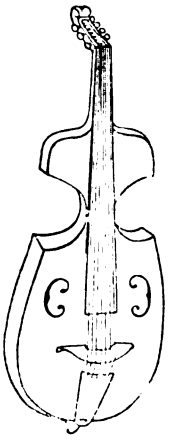


Fig. 125. *Viol da gamba* paa *Grünewald:* Isenheimeralteret. Curt Sachs og »Musical Instruments.«

Fig. 126. Do. paa *Burgkmair:* Maximilians Triumftog. Efter Curt Sachs.

Morsomt er det at se, hvordan man under Gambens Tilrettelæggelse ofte overdriver Forsøgene ved f. Eks. at gøre Indbøjningerne saa dybe, at de ofte naaede helt ind til Gribebrættet (se Fig. 125), eller ved f. Eks. i Lydlegemets Skuldre at anbringe Indbøjninger for derved at give den inddelende Haand des friere Adgang til Strengene (se Fig. 126).

Digitized by Google

Da de normale Forhold endelig blev fundne, stod *Viola da gamba'en* og den til Violin færdiggjorte *Viola da braccio* trods deres indbyrdes Lighedspunkter som to selvstændige Typer overfor hinanden.

Forskellen mellem Viola da braccio (Violintypen) og Viola da Gamba (Gambe-Typen).

Hos *Violinen* og dens Familie *(Bratsch* og *Violoncel)* gik Lydkassens Skuldre næsten vinkelret ud fra Halsen; hos *Gamben* har Lydlegemet derimod sænkede Skuldre, idet det fra begge Sider løber spidst til op imod Halsen.

Hos *Violinerne* anvendes ingen Inddelingsbaand og Lydhullerne er *f*-formige; hos *Gamben* er Halsen derimod delt af med Baand, og Lydhullerne er omvendte C-Huller. Hos *Violinerne* er Lydkassens Bund svagt hvælvet, hos *Gamben* er Bunden decideret flad.

Hos *Violinerne* er Randfladerne langt lavere end hos *Gamben.* Hos *Violinerne* afsluttes Halsen med en Snegl. Hos *Gamben* afsluttes Halsen i Sneglens Sted som oftest med Rebektypens udskaarne Dyre- eller Menneskehoved. Endelig havde *Violinerne* i deres færdige Skikkelse kun 4 Strenge, mens *Gamben* havde 6 à 7.

Ligesom Alt-Viola da Braccio'en havde været den Stamme, hvorfra Violinfamilien var skudt ud, saaledes blev ogsaa Alt- (og Tenor-) Viol da Gamba'en Ophavet til en hel Familie af Gamber. Gerle præsenterer saaledes 1532 Gamber i 3 Formater:

1) Discantgamben, 2) Alt- og Tenorgamben og 3) Basgamben.

Omkring Aar 1600 er Familien vokset til 6 Medlemmer: *Discant-*, *Alt-* eller *Tenor*gamben, *Kleinbas-*, *Grossbas-* og *Subbas*gamben. Med Undtagelse af den 5-strengede Subbasgambe havde alle disse Gamber 6 Strenge, der stemtes i Luttens Kvart-Tertsstemning. Kun den store Viol da Gamba (Gross-Bas-Viol da Gamba'en) stemtes helt igennem i Kvartintervaller.

I Løbet af 17. Aarh. smuldrede de fleste af disse Gambearter

Digitized by Google

igen bort, saa i 18. Aarh. *Tenor-Gamben* indtil Aarhundredets Slutning blev a l e n e tilbage som Konkurrent til *Violoncellen.*

I den 11. Time, før ogsaa Tenorgamben forsvandt, genopstod i Frankrig med Tabet af den dybeste Streng for en kort Tid *Diskant-Gamben* under Navn af *Pardessus de Viole* eller *Quinton.* (Se Fig. 127).

De y n g r e Afarter af Viola da Gamba'en, ɔ: den i England opfundne med sympatiske Metalstrenge ekstra udstyrede T e n o r-gambe, kaldet *Viola bastarda,* og dens Udløbere, ɔ: den for Tenor-lejet skabte *Baryton* eller *Viola bordone,* og den i Alt-lejet stemte *Viola d'amore,* maa som s e n t fødte og nu igen forlængst a f s k a f f e d e Instrumenter her forbigaas.[1])

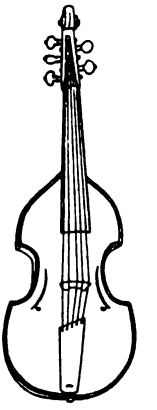


Fig. 127.
Pardessus de Viole.
Efter Curt Sachs.

Da Violintypen omsider var fundet, var Stryge-instrumentets Udvikling tilendebragt. Hvad der endnu stod tilbage, var kun de Finesser, K e n d e r n e fæster sig ved, men som for Historikeren kun har underordnet Interesse. Denne sidste Haand paa Værket lagde de i Brescia og Cremona virkende berømte Violinbyggere: *Gasparo da Salo, Maggini* og Familierne *Amati, Stradivarius* og *Guarnerius.* Alle de Forsøg, der siden deres Tid er gjort paa at skabe nye Violintyper, der i H. t. Klangfylde overtrumfer det klassiske Ideal, er strandede.

Klavicymblet,

der som Klavérinstrument i flere Aarhundreder konkurrerede med *Klavichordet* (se II. Halvb. I, S. 120 ff.), kan i sin e n d e l i g e Skikkelse karakteriseres som et med Klaviatur udstyret *Psalterium* (se I. Halvb., S. 125 ff.). Ligesom Psalteriet havde det nemlig u l i g e lange Strenge, og ligesom Psalteriet blev det behandlet ved A f k n i p s n i n g af Strengene.

Ved Afknipsningen anvendtes et ret kombineret Apparat kaldet „Springeren" eller „Dokken", ɔ: en smal Træstav, i hvis øverste Ende der var udskaaret en lille bevægelig Lem, som var bevæbnet

---

[1]) *Viola bastarda* kan litterært forfølges tilbage til 1589. *Baryton'ens* Levetid falder først i 18.—19. Aarh.; *Viola d'amor'en* blev opfundet sidst i 17. Aarh., men afsluttede allerede sin Løbebane ved Slutningen af 18. Aarh.

Digitized by Google

med en Fjerspids (se Fig. 128). Rammede Fingeren Klavértastens Anslagsflade, førtes Springeren, der lodret var opstillet paa Tastens Bagende, op imod Strengen og knipsede denne af. Ved Tilbagefaldet veg Fjeren derimod u d e n o m Strengen, og samtidig faldt to smaa Klædeslapper, der paa Springeren var fastgjorte til hver Side af Lemmen, ned paa Strengen for straks igen at standse dens Klang.

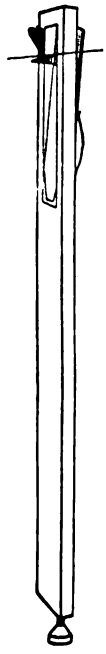


Fig. 128. *Springer.* (Efter Curt Sachs).

Ligesom Psalteriet blev Klavicymblet fremstillet i forskellige Skikkelser.

I l i l l e Format formede det sig gerne som en aflang F i r k a n t k a s s e, hvori Strengene var opspændte paa den lange Led, paa langs af hvilken ogsaa Klaviaturet var anbragt, saaledes at Tasternes Forlængelser hos denne Klavértype kom til at gaa p a a T v æ r s af Strengene. Tasternes Længde afhang derfor af, hvor nær eller fjernt den Streng laa, som hver af dem skulde sætte i Vibration. Strengene var hos disse s m a a Instrumenter i Reglen e n k e l t e.

I Tyskland hed dette lille Klavér *Virginal* eller *Spinet;* i Frankrig *épinette,* i Italien *spineto,* i England *Virginal. Spinet, spineto* og *épinette* henviser til den F j e r s p i d s, der hos Klavicymblet ligesom en T o r n (italiensk: *spino,* fransk: *épine)* greb i Strengene. Paa Navnet *Virginal* findes der to Forklaringer: den ene lader Ordet hentyde til den S t a v *(Virga),* hvori Fjerspidsen er indsat (ɔ: S p r i n g e r e n). Den anden (engelske) lader Navnet have sin Oprindelse fra V i r g i n, ɔ: Jomfru eller Ungmø, fordi denne Art Klavérer fortrinsvis blev behandlede af Kvinder. Afbildning Fig. 129.

I s t o r t Format blev Klavicymblet derimod fremstillet i F l y g e l f o r m, og Strengene gik i F o r t s æ t t e l s e af Tasterne. Springerne var ordnede i én Række og stod sidelænds paa Tasternes Bagende, saa de konsekvent rammede Strengene f r a S i d e n. Strengene var i Reglen tredobbelte, saaledes at der for hver Tone var opspændt et „Kor" paa 3 éns stemte Strenge, der hver blev afknipsede af sin Springer. Navnet paa det flygelformige Clavicymbel var paa Tysk: *Kielflygel,* paa engelsk: *Harpsichord,* paa italiensk: *Clavicembalo,* paa fransk: *Clavecin.* K i e l f l ü g e l og H a r p s i c h o r d hentyder henholdsvis til Springerens Fjerspids (Federkiel) og til Strengenes Behandling ved Harpning; C l a v i c e m b a l og C l a v e c i n

Digitized by Google

kan føres tilbage til Cymbel, hvis Oprindelse og Betydning nedenfor skal forklares nærmere.

Strengenes ulige Længde og Tonehøjde bevirkede, at Klavicymblet i Modsætning til Klavichordet var i Stand til at frembringe enhver Harmoni. Paa den anden Side savnede Klavicymblet Klavichordets Evne til gennem Fingertrykket at kunne modificere Tonestyrken. Skulde Fjerspidserne virke, krævedes der nemlig et forholdsvis kraftigt Fingertryk. Var Trykket svagt, fik Fjeren ikke Tag

Fig. 129. *Spinet* i Berlins Instrumentsamling (1657).
Efter Curt Sachs.

i Strengen. Forskellen mellem piano og forte maatte derfor hos Klavicymblet frembringes ved kunstige Midler, ɔ: enten ved Hjælp af et Registertræk, der forskød hele Fjermekanismen saaledes, at kun den ene af Strengekorets tre Strenge bragtes i Lyd (jvnf. Pianofortets Pianopedal), eller ved Anvendelsen af to Klaviaturer, hvoraf det ene paa normal Maade var sat i Forbindelse med de fuldstændige Strengekor, medens det andet kun var forbundet med den ene af Strengekorenes Strenge.

Klavicymblets bristende Evne til at kunne modificere Tonestyrken gav med Tiden Anledning til Opfindelsen af en hel Række Forsøg paa ved Anvendelsen af allehaande Registertræk ogsaa at variere Tonernes Klangfarve (deriblandt *Harpetrækket*, hvor smaa Messinghager blev skubbet hen til Strengene, saa Tonen blev skrattende; *Luttrækket*, hvor en Liste med Læder- eller Filtstykker gennem hele Klaviaturet afdæmpede den ene af Strengekorenes tre Strenge m. m.).

Digitized by Google

Da Strengene hos Klavicymblet jo havde Frihed til altid at tone ud i deres fulde Længde, var det et langt kraftigere tonende Instrument end Klavichordet og kom derfor baade som Generalbasinstrument i Orkester- og Kammermusiken og som Soloinstrument i Koncertsalen i 16.—18. Aarh. til at spille en saa

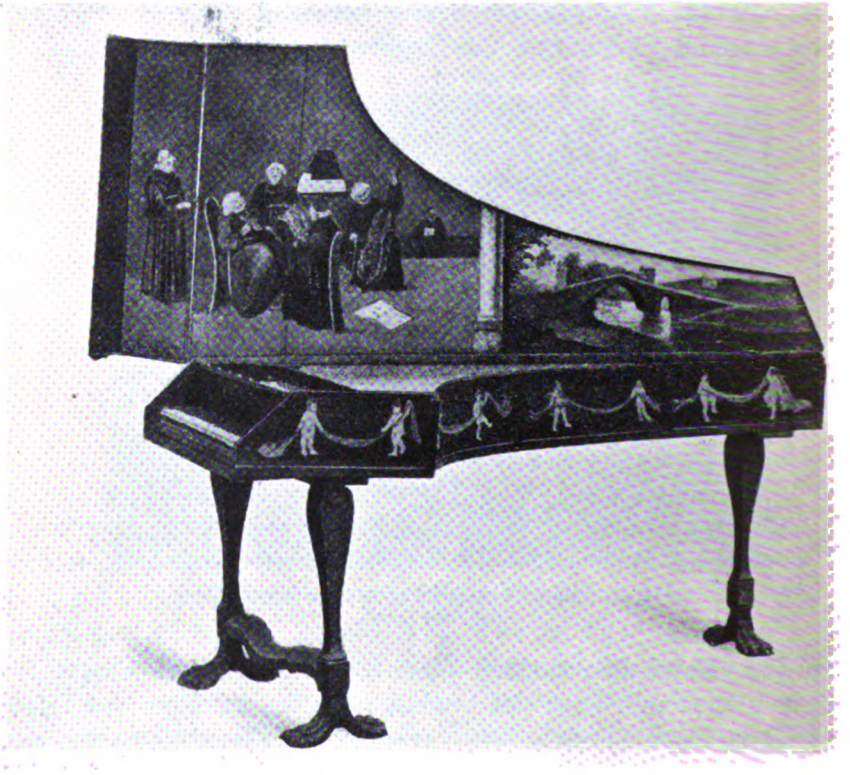


Fig. 130. *Klavicymbel i Flygelform.*
Efter Poul de Wit: »Perlen der Instrumentensammlung P. d. W.s«.

vigtig Rolle, at det først tog Afsked en Stund efter at Pianofortet var rykket frem til at blive den eneraadende Klavértype.

Opfundet var Klavicymblet øjensynlig i Tyskland, men England har utvivlsomt Æren af at have ført det videre. Den ældste Afbildning af et flygelformigt Klavér findes paa en Træskæring i Katedralen i Manchester (se Fig. 131).

I Litteraturen kan Klavicembalet under sine to Former henholdsvis under Navnet *Schachtbrett* og *Clavicymbolum* forfølges helt tilbage til 14. Aarh., og *Cersne von Mindens* „Minneregeln" bliver i denne Sag en Hovedkilde. I sin Opremsning af den Tids Instru-

Digitized by Google

menter anfører Cersne von Minden ud over Schachtbrett og Clavicymbolum baade *Psalterium* og *Cymbel*, der jo henholdsvis tilhørte det harpede og det med smaa Hamre behandlede Psalterium, der paa tysk hed *Hackbrett*, paa italiensk *Salterio tedesco*, paa engelsk *Dulcimer*. (Se I. Halvb., S. 132). Som Klaviatur instrument slutter der sig altsaa til disse Navne ikke, saaledes som man skulde tro, et *Klavipsalterium* men et *Klavicymbolum*, ɔ: et med Klaviatur udstyret *Cymbel*. Man er derfor nu kommet til det Resultat, at Klavicymblet i sin Urform maa have været en Art Hammerklavér, og at det med en Fjermekanisme udstyrede Klavicymbel fremstiller et yngre Stadium i Klavérinstrumentets Udvikling, da man med Bibeholdelse af det oprindelige Navn i Cymblets Sted valgte at berige Psalteriet med et Klaviatur. Om denne Omordning allerede havde fundet Sted, da Clavicymblet anføres i Minnereglerne, kan ikke konstateres. Som fuldbyrdet Kendsgerning kan den med Bestemthed først paavises i Virdungs Beskrivelse af Klavicymblet i 1511.[1])

Fig. 131. *Ældste kendte Billede af et flygelformigt Klavercymbel.*

Et sikkert Vidnesbyrd om Fjermekanismens Anvendelse hos et Klavérinstrument foreligger derimod, som man nu véd, i det i Minnereglerne citerede *Schachtbrett*, der med Rette gøres til et med det i franske, engelske og spanske litterære Kilder tidlig anførte *echiquier*, *exchequer*, *exaquir*, der betyder et Skakbræt, men udtrykkelig beskrives som et med Klaviatur udstyret Strengeinstrument. Hvorledes eller hvorfor *Skakbræt* er blevet optaget som Navn for et Klavér, var i lang Tid en Gaade, de Lærde forgæves forsøgte at løse. Resultatet blev en lang Række fantastiske og ganske utilfredsstillende Hypoteser, der imidlertid alle blev slaaet ned, da *Curt Sachs* i „Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft" i 1912 fremkom med en Oplysning, der paa den naturligste Maade forklarer Sammenhængen. Han beviser nemlig, at Vesteuropæernes Betegnelse af det paagældende Klavér som „Skakbræt" skyldes deres fejlagtige Oversættelse af Ordet „Schachtbrett", der som Klavérnavn de-

[1]) I „Musica getutscht".

Digitized by Google

buterer i Cersne v. Mindens Haandskrift. Et Skakbræt hed nemlig paa tysk i Middelalderen ikke Schachtbrett, men Schach-Zabel. *Schacht* er et nederlandsk Ord, der betyder Fjerspids eller Pennepose, men ikke har noget at gøre med Skak eller Skakbræt. Den i Westfalen bosattę *Cersne v. Minden* har derfor sandsynligvis laant dette Klavérnavn fra de den Gang i musikalsk Henseende saa højt anskrevne nærliggende Nederlande, hvor det i lille Format fremstillede Clavicymbel altsaa antagelig ved hans Tid hed *Schachtbrett.*

Instrumentaltoneskrifter.

a. Orgel- og Klavértoneskrifter.

Den tyske Orgeltabulatur.

tog sit Udgangspunkt fra den middelalderlige Bogstavskrift, der som Tonetegn gjorde Brug af Alfabetets 7 første Bogstaver: a b[1]) c d e f g, saaledes at den 1. (underste) Oktav blev noteret med store Bogstaver, den 2. med smaa, den 3. med smaa Bogstaver med en Streg over o. s. v.

Ved den Tid, da de tyske Organister tog Bogstavskriften i Brug som Orgel- og Klavértoneskrift (ɔ: henimod Aar 1500), havde Klaviaturet allerede sit nuværende Udseende med 2 + 3 Overtaster, der var arrangerede ind imellem 7 Undertaster, saa Tonefølgen ligesom nu indenfor hver Oktav blev: c cis d dis e f fis g gis a b h, i Toneskriften repræsenterede ved Tegnene:

c ꝯ d ꝺ e f ꝼ g ꝿ a b h

I Steden for ais brugte man nemlig Betegnelsen b (ɔ: det runde b), og h fremkom ved, at man i det firkantede ♮ af Bekvemmelighed udelod den underste Streg, hvorved Tegnet fik Udseende af et h og snart ogsaa fik Navnet: h, en Fejl, der altsaa endnu baade er bleven staaende i Tyskland og i Skandinavien.

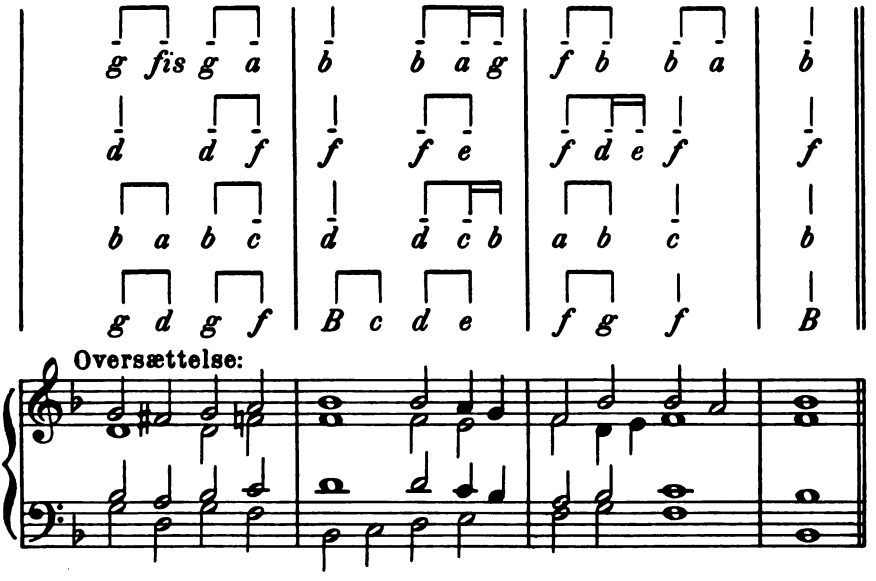
Over hvert Bogstav anbragtes *et Værditegn,* der angav den paagældende Tones Varighed:

[1]) b bestod under to Former, 1) ɔ: det runde b: *b*, der betegnede den Tone, vi giver Navnet b. 2) det firkantede b: ♮, der betegner den Tone, vi kalder h.

Digitized by Google

Et Værditegn uden Bogstav betød en Pavse af Tegnets Værdi. Stemmerne ordnedes partiturmæssigt, saa der i en 3-stemmig Sats maatte aflæses 6 Tegn under ét, i en 4-stemmig 8 o. l. Taktstreger anvendtes konsekvent som Skillepunkter mellem Takterne.

Kort Eksempel paa tysk Orgeltabulatur.



Af Ammerbachs Klavérbog 1571.

b. Luttoneskrifterne.

gik fremfor alt ud paa at anskueliggøre Fingrenes Manøvrering paa Gribebrættet, men den tyske og de romanske Lutspillere gjorde derved Brug af forskellige Metoder.

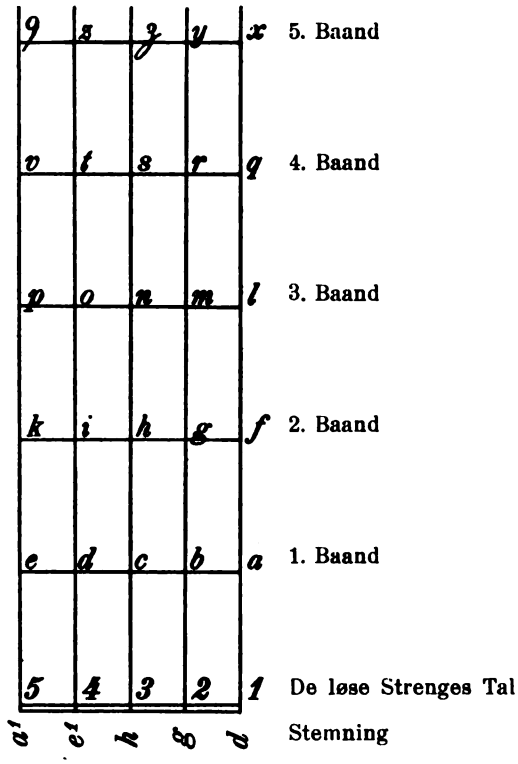
I. *Den tyske Luttabulatur*

blev opfundet, da Lutten kun endnu havde 5 Strenge og 5 Baand. De Toner, Strengene frembragte i løs Tilstand, betegnedes i Tabulaturen slet og ret med Tallene 1 2 3 4 5, saaledes at 1 dér betød den dybeste Streng, 2 den næst dybeste o. s. v. De Toner, der frembragtes ved Fingrenes Berøring af de 25 Punkter, hvor Strenge og Baand krydsede hinanden, betegnedes derimod med alfabetisk ordnede smaa Bogstaver, saaledes at de Punkter, hvor

Digitized by Google

1. 2. 3. 4. 5. Streng blev krydsede af 1. Baand, henholdsvis blev betegnede med Bogstaverne: a b c d e. De Punkter, hvor Strengene blev krydsede af 2. Baand, nummereredes videre med Bogstaverne: f g h i k og saaledes fremdeles, saaledes at 3. Baands 5 Toner fik Bogstaverne: l m n o p, 4. Baands: q r s t v, 5. Baands: x y ȝ z 9 (Bogstaverne j og u blev ikke benyttede, fordi de henholdsvis ansaas for at være identiske med i og v). For at finde Tegn for alle 25 Krydsningspunkter medtog man i deres Sted: z og 9, der var Omskrivninger af det latinske Skriftsprogs daværende gængse Forkortelsestegn for de hyppigt anvendte Ord: *et* og *con* (o g og m e d).

Luthalsen med den tyske Luttabulaturs Tonebetegnelser:



Eftersom Strengene hos den 5-strengede Lut normalt stemtes i Tonerne d g h e¹ a¹, og eftersom Baandene var ordnede kromatisk, fremkom f. Eks. ved Berøringen af Punkt a (hvor jo 1. Streng blev krydset af 1. Baand) Tonen dis, ved Berøringen af Punkt m (hvor 2. Streng blev krydset af 3. Baand) Tonen b; ved

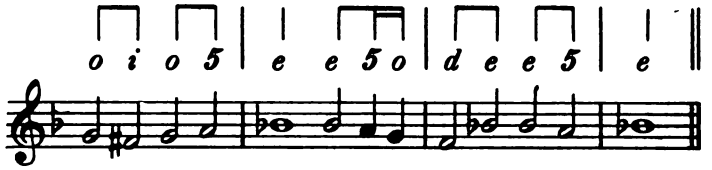
Digitized by Google

Berøringen af Punkt n (hvor 3. Streng blev krydset af 3. Baand) Tonen d og saaledes fremdeles.

Da Lutten med Tiden fik flere Baand (indtil 8), nummereredes Krydsningspunkterne videre med fordoblede smaa Bogstaver aa bb cc o. s. v. Da Lutten fik flere Strenge, fastholdt man for de oprindelige 5 Hovedstrenges Vedkommende den gamle Metode. Ved Noteringen af Tillægsstrengenes Toner benyttede de tyske Lutmestre derimod forskellige Fremgangsmaader: I løs Tilstand betegnede man saaledes i Reglen henholdsvis 6., 7. og 8. Streng med 1 2 3; ved Benævnelsen af de Punkter, hvor disse Strenge krydsedes af Baandene, var Metoderne derimod vekslende. Mens nogle opkaldte 6. Strengs Krydsningspunkter efter Nabostrengens og derved gjorde Brug af store Bogstaver: A F L Q X, og til 7. og 8. Strengs Krydsningspunkter benyttede de samme Bogstaver, henholdsvis gennemstregede med 1—2 Tværstreger: A F L Q X og A F L Q X, foretrak andre at nummerere Tillægsstrengenes Krydsningspunkter med alfabetisk ordnede store Bogstaver: A B C D E; atter andre fortsatte fra de løse Strenges Betegnelser 1 2 3 Tallene op over Baandene med: 2 3 4 5, 2 3 4 5 o. s. v.

Rytmen blev i den tyske Luttabulatur ligesom i den tyske Orgeltabulatur angivet ved over Tonetegnene at anbringe Værditegn (de samme som i Orgeltabulaturen).

Eksempel paa en i tysk Luttabulatur noteret Melodistrofe:[1])



Den tyske Luttabulatur tjente i Tyskland ingenlunde alene til Notering af Lutmusiken, men toges ogsaa i Brug af de i Lutstemningen stemte *Grosse* og *kleine Geigen.* Ex.: *Hans Gerle:* „Musica Teusch auff die Instrument der grossen vnd kleinen Geygen, auch Lauten", og „Musica vnd Tabulatur auff die Instrument der kleinen

[1]) Angaaende Værditegnenes Anvendelse i den flérstemmige Sats se ndf. i Beskrivelsen af de *romanske Luttoneskrifter.*

Digitized by Google

vnd grossen Geygen", henholdsvis i 1532 og 1546 udkomne i Nürnberg.

II. *De romanske Luttabulaturer*

var for saa vidt langt mere praktiske end den tyske, som de benyttede Linier til Betegnelse af *Strengene* og Tal eller Bogstaver til Nummerering af *Baandene.*

I den italienske og spanske Tabulatur betød saaledes et Nul (0) løs Streng, et Et-Tal: 1. Baand, et To-Tal: 2. Baand o.s.v.; i den franske betød derimod a konsekvent: løs Streng, b: 1. Baand, c: 2. Baand o. s. v. Hvad der besværliggør Tydningen er derimod, at Italienere og Spaniere opfatter den underste af Linierne som den højeste Streng og altsaa nummererede Strengene oppefra nedefter, medens Franskmændene mere logisk opfattede den underste Linie som Repræsentant for den dybest tonende Streng. (Se ndf. Tabulatureksemplerne).

Som Værditegn gjorde baade Italienere, Spaniere og i Reglen ogsaa Franskmændene Brug af de sædvanlige Mensuralnoder:

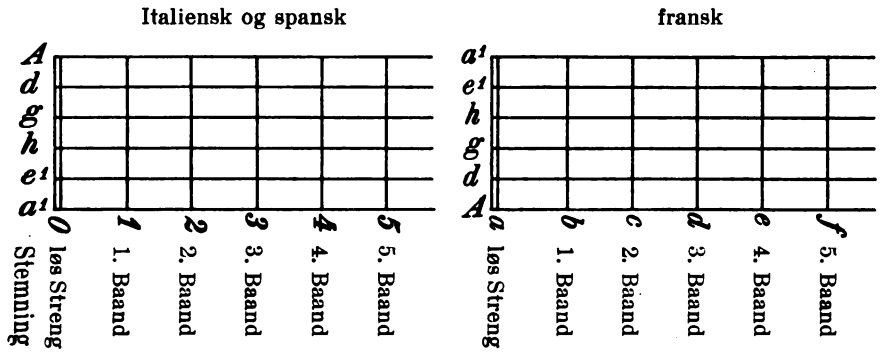
Mens Tonetegn og Værditegn i den tyske Orgeltabulatur gennem alle Stemmer nøje fulgtes ad, saa baade Melodi og Rytme dér i hver Stemme kunde aflæses Skridt for Skridt, lod Lutmestrene sig ved Noteringen af flérstemmige Musikstykker nøje med ovenover de samlede Stemmer i én Række Værditegn at notere Summen af de i de forskellige Stemmer anvendte Rytmer. (Se ndf. Ex. 3). Ved Gentagelsen af samme Toneværdi lod de sig endvidere nøje med kun at notere Værdien første Gang. Saalænge den gjaldt, lod man da Pladsen efter den staa tom, indtil en ny Tidsværdi afløste den (se smstds.). Volder Tydningen af selve Tonetegnene i samtlige Luttabulaturer kun ringe Besvær, kræves der derfor navnlig ved Oversættelsen af polyfone Musikstykker teoretiske Forudsætninger for at kunne oversætte Lut-Tabulaturerne korrekt. Det er netop i denne Sag, at mangen en Oversætter har løbet Panden imod Væggen, fordi han alene har taget Tonetegnene i Betragtning og har ladet sig vildlede af den rent skitsemæssigt noterede Totalrytme. Det maa nemlig ikke forglemmes, at Fortidens Lutmestre trods alt var Fagmusikere og var opdragede i Polyfoniens strenge Skole. Ved Overføringen af denne Stilart paa deres Instrument har de derfor saa vidt muligt baade

Digitized by Google

noteret og spillet saaledes, at Øret (trods Strengenes kortvarige Klang) har været i Stand til at opfatte og følge Gangen i de kontrapunkterende Stemmer. Kun under denne Forudsætning kan Oversætteren finde Vej til den rette Tydning af det i Tabulaturen noterede Musikstykke.

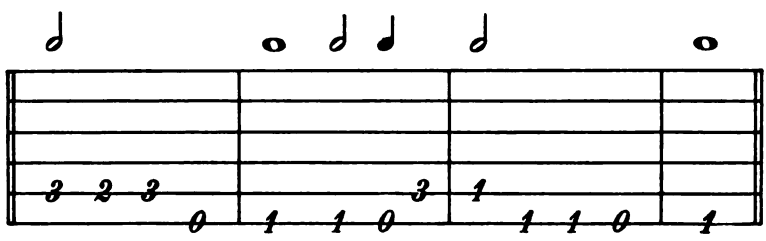
Nogen Vejledning giver i denne Sag paa den ene Side de i Lutbøgerne af og til forekommende Fingersætningseksempler, paa den anden den lejlighedsvise Markering af Liggetoner, hvor Fingeren til Fastholdelse af Meloditraaden skal holde Tonen ud over den opgivne Tid. De tyske Lutmestre anvender i dette Øjemed, hvor de skriver for Begyndere, et lille Kors foran det paagældende Tonetegn. Franskmændene anvender derimod en skraa Streg eller en Bue, der naar fra Liggetonens Indtræden til dens Ophør. Det er imidlertid kun undtagelsesvis, at saadanne Hjælpemidler anvendes. I Reglen gaar Komponisterne ud fra, at den viderekomne Spiller selv maa vide, hvor han skal lade Fingeren ligge og hvor han skal slippe den. Ved Anvendelsen af de løse Strenges Toner benyttes de aldrig, fordi disse af sig selv toner videre.

Nøgler til Løsning af den italienske (spanske) og franske Luttabulatur:



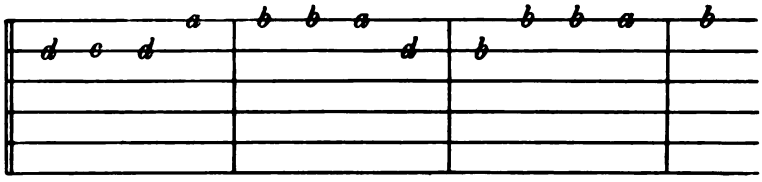
Den ovenfor noterede Melodi (se Side 143)

1) i italiensk Tabulatur

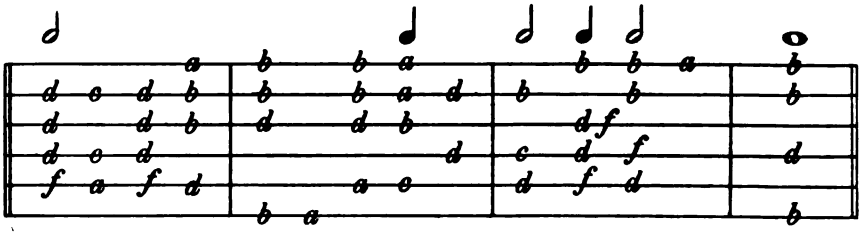


Digitized by Google

2) i fransk do.:
(Værditegnene som ovf.).



3) Eksempel paa en i fransk Tabulatur noteret flerstemmig Sats (S. 141 noteret i Orgeltabulatur med *Oversættelse*)



Opfinder af den tyske Luttabulatur var ifølge Traditionen *Conrat Paumann* (se S. 81 f.): *Virdung* skriver i 1511: „Ich höre dass ayn blind zu nürenberg geboren und zu münchen begraben sei gewesen, hatt meister Conrat von nürenberg geheissen, der zu seiner zeit von ander instrumentisten gelopt vund gerühmt sey worden. Der hat auf den kragen der fünf köre vnd vff siben bünden, das gantze alphabet haissen schreiben o. s. v.

Agricola (1529):

Wie ich mir hab lassen sagen,
Wiewohl mir's nie hat wollen behagen.
Das yhre Tabulatur erfunden sey,
Ist's wahr, so lass ichs auch bleiben dabey
Von eynem Lautenschläger blind geboren"
o. s. v.

Mere vagt udtrykker *Hans Judenkunig* sig (1523), idet han skriver: „Es ist menicglich wissen, dass in kürtzen jaren bey manns gedechtniss erfunden worden ist die Tabulatur auff die Lautten."

Tiden for Opfindelsen kan vistnok sættes til ca. 1450. I Brug holdt den tyske Luttabulatur sig i ca. 150 Aar. Da den spansk-italienske og franske Luttabulatur omkring Aar 1600 rykkede nordpaa, var den tyske Tabulaturs Dage talte. Den ene Lutspiller efter

Digitized by Google

den anden blev nu den gamle Skrivemaade utro. Allerede 1529 forhaanes den tyske Luttabulatur af *Agricola*, der erklærer, at den blinde Lutmester (Paumann) har ført sine Elever ind paa den fejle Vej, og ogsaa har gjort dem blinde, saa det ikke er saa underligt, at man lér dem ud.

Naar og af hvem *de romanske Lutnotationer* blev opfundne, kan ikke bestemmes. Den spansk-italienske blev sandsynligvis først til ca. 1500, ɔ: kort før de første spanske og italienske Lutbøger kommer for Dagen i Skrift og Tryk. Den franske opstod antagelig lidt senere, men holdt sig til Gengæld i Brug til ind i det 18. Aarh.

Guitartabulatur.

Ved Nedskrivningen af de guitarledsagede Solosange (Monodier) anvendtes ved det 17. Aarh.s Begyndelse i Spanien, i Forbindelse med den franske og italienske Luttabulatur, en specielt for Guitar tilrettelagt Akkord-Notation, der anvendte de store latinske Bogstaver fra A—Z, supplerede af de 4 Hjælpetegn: + 2 9 $\mathcal{R}$, og brugtes til Betegnelse af de hyppigst anvendte Akkordgreb over 5 Strenge. (Eks. bl. a. i *Riemann:* „Handbuch der Musikgeschichte" II, 2, 359 ff).

Cister-Tabulatur. Til Notering af Cisterens Musik anvendtes i de fleste Tilfælde den franske Luttabulatur, der alt eftersom det benyttede Instrument havde 4 eller flere Strenge henholdsvis blev noteret paa 4 eller 6 Linier.

Efterskrift.

Naar Udarbejdelsen af nærværende Værk har taget saa lang Tid, at der mellem Udgivelsen af første og sidste Del ligger 16 Aar, skyldes dette paa den ene Side det tidsspildende Søge arbejde indenfor det litterære og billedlige Kildemateriale, hvorpaa det er bygget op, paa den anden den for min Eksistens nødvendige Lærergerning, der samtidig med Udarbejdelsen i disse Aar har lagt Beslag paa min Arbejdskraft.

Instrumenthistorien er en Videnskab, der endnu har en lang Vej at se frem paa, men til Gengæld er i den frodigste Udvikling. Bestemte Slutninger er det indenfor dette Fag endnu i mange Tilfælde vanskeligt at naa frem til, fordi ny Fund atter og atter om-

Digitized by Google

styrter de gjorte Erfaringer og fremtvinger ny Opfattelser. At holde sig helt à jour med den rige Strøm af Begivenheder, der i Nutiden finder Sted indenfor denne Gren af Musikhistorien, er i Virkeligheden uoverkommeligt for den, der ikke har uindskrænket Adgang til at læse og gøre sig bekendt med alt, hvad der i denne Sag kommer frem paa Verdens-Bogmarkedet. Naar der derfor i nærværende Værk hist og her kan være indløbet Fejl, og et og andet Fund kan være undgaaet min Opmærksomhed, maa jeg altsaa anmode mine Læsere om Overbærenhed. Hvad jeg i saa Henseende „post festum" selv er blevet klar over eller har faaet Oplysning om, skal her følge under Overskriften:

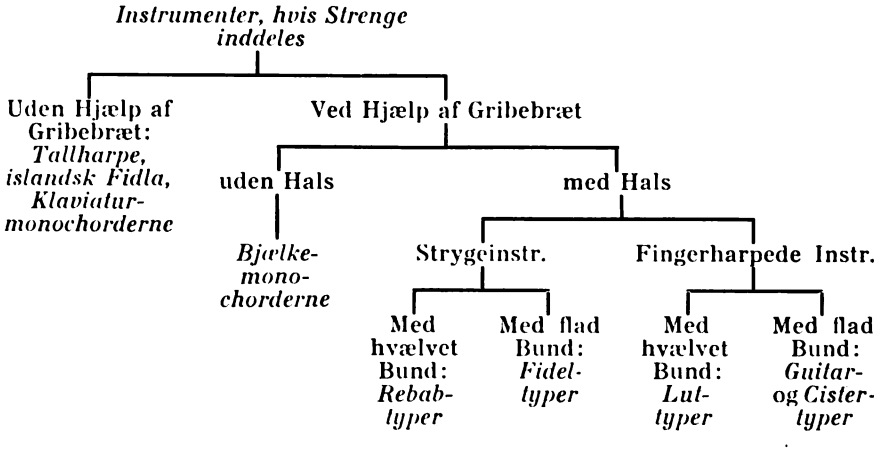
Berigtigelser og Tilføjelser.

1) Til I. Halvb. S. 10 og II. Halvb. I, S. 16.

Strengeinstrumenternes Klassificering.

Efter Professor *Otto Anderssons* Fund af den estniske Tallharpe og finske Kanteleharpe *(Jouhikantele)* og efter *M. Thordarssons* Klarlæggelse af den gl.-islandske Fiðlas Spillemaade, kan den i nærværende Værk fulgte Klassificeringsmaade af Strengeinstrumenterne i Instrumenter uden og med Gribebræt ikke mere opretholdes. For at skaffe Plads til de nævnte Instrumenter, hvor Strengene ved Fingertryk inddeles imod aabent liggende Strenge, bliver en lempelig Omplacering af Materialet uundgaaelig. Det afgørende Spørgsmaal bliver nemlig fra nu af ikke mere Gribebræt eller ikke Gribebræt men Strengenes eventuelle Anvendelse i udelt eller delt Tilstand, og denne Grupperingsmaade bliver for saa vidt let at gennemføre, fordi den Instrumentgruppe, der før sorterede under Overskriften „Strengeinstrumenter uden Gribebræt", men nu maa betegnes som „Strengeinstrumenter, hvis Strenge behandles i uinddelt Stand", d. e. *Harpe, Lyre* og *Psalterium,* ved den forbliver uberort. Gruppe 2, der altsaa rummer alle de Strengeinstrumenter, hvis Strenge inddeles, maa derimod herefter ordnes efter følgende Princip:

Digitized by Google



2) Til I. Halvb. S. 89.

Rammeharpen.

Allerede før Udgivelsen af 1. Del af nærværende Værk hævdede W. Galpin i en Artikel: „The origin of the Clarseach or Irish Harp" i „Report of the Fourth Congress of the International Musical Society" 1911, at Rammeharpen utvivlsomt var et i de nordiske Lande hjemmefødt Instrument, der i Vikingetiden var bragt til Storbritannien af de nordiske Vikinger. Denne Artikel kom mig desværre først i Hænde efter Udgivelsen af min Bog, og dette er Grunden til, at jeg i denne hverken fik Anledning til at omtale Galpins Opfattelse eller til at tage Stilling til denne, men uhildet udtalte min personlige Overbevisning om Rammeharpens sandsynlige Tilblivelse paa de britiske Øer.

Naar jeg nu ved den definitive Afslutning af mit Værk tager Spørgsmaalet op, er det fordi det, som jeg i og for sig var uskyldig i, fra flere Sider er bleven mig bebrejdet som bevidst Uhøflighed og Mangel paa Respekt overfor en Kollega, hvem jeg i Virkeligheden med den største Ærbødighed ser op til.

Sin Formodning om Rammeharpens udtrykkelige Oprindelse fra de nordiske Lande begrunder Galpin paa den Omstændighed, at den paa de engelske Billedmindesmærker netop kommer for Dagen i det Øjeblik, da *Anglere, Sachsere* og *Nordmænd* for første Gang sætter Fod paa Skotlands Østkyst. Hugget ind paa Stenkors forefindes faktisk dér endel af de ældste Gengivelser af *Rammeharpen,* som paa Vestkysten først viser sig meget senere.

Uden videre at afvise Rigtigheden af Galpins Hypotese, der

Digitized by Google

har faaet Tilslutning hos flere Historikere, vover jeg af flere Grunde ikke:

Flere af de Beviser, jeg i I. Halvbind anførte til Støtte for min Opfattelse af Harpen som et paa de britiske Øer hjemmefødt Instrument, har Galpin nemlig med Rette vist tilbage som uholdbare.

Saaledes kan det nu slaas fast, 1) at den af Gerbert afbildede *Cythara anglica*, der, ifølge en Mistydning af den af ham benyttede vildledende Dateringsmaade,[1]) før i Flæng blev ført tilbage til 6., 8. eller 9. Aarh., i Virkeligheden først tilhører det 12.—13., 2) at den i Fig. 91 afbildede Harpe, der findes i et i British Museum til 8. Aarh. dateret Manuskript, staar paa et Blad, der først i 13. Aarh. blev indlemmet i samme, 3) et lignende Uheld blev Skyld i, at den paa *St. Mogues Skrin* afbildede Harpe af mig blev dateret fejlagtigt. *Mr. Coffey*, der i 1902, da jeg besøgte Dublin, forestod Oldsagsafdelingen i *Kildare Street-Museet*, daterede nemlig den Gang Skrinet til 9. Aarh. men en senere Undersøgelse af samme har godtgjort, at den Side af Skrinet, hvor Harpen afbildes, er en yngre Tilføjelse.

Selv om Omdateringen af disse 3 Eksempler altsaa afsvækker min Bevisførelse for Harpens Tilblivelse paa de britiske Øer, har jeg ondt ved netop at tilkende Nordboerne Førsteretten som Harpens Opfindere. Gerberts eller rettere Haandskriftets udtrykkelige Betegnelse af Harpen som *Cythara anglica* kan vel næppe helt være greben ud af Luften. Harpen maa i 12. Aarh. i det mindste i Tyskland have haft Ord for at være et specielt engelsk Instrument, og England er og bliver trods alt foreløbig endnu det Land i Europa, der ved Afbildninger tidligst tilkendegiver Rammeharpens Eksistens (d. e. i 10. Aarh.).

Hvad Norden angaar er det jo i Betragtning af Galpins Opfattelse paafaldende, at man paa de nordiske Billedmindesmærker maa helt frem til det 13. Aarh. for at finde Afbildninger af Rammeharpen, og i Sagalitteraturen kan man med Bestemthed først konstatere dens Eksistens fra 14. Aarh. at regne. Naar de nordiske Vikinger i det fremmede Land straks gik i Gang med at hugge deres formodede Nationalinstrument ind

---

[1]) I Stedet for at angive Tiden for Haandskriftets Tilblivelse havde han nemlig for Skik at opgive sammes Alder i det Øjeblik, hvor han selv befandt sig. DC annorum betyder saaledes ikke, som man skulde tro: 6te Aarh., men „for 600 Aar siden", d. e. eftersom Gerbert levede i 18. Aarh.: i 12. Aarh.

Digitized by Google

i Klippestenene, hvorfor tøvede de da saa længe med at forevige den i deres eget Hjemland, hvor de som Billedfremstillere havde et tilsvarende Materiale at arbejde i?

Som Bevis for Nordboens tidlige Forkærlighed for Rammeharpen anfører Galpin den hyppige Omtale, Harpen faar i det ældste engelske Oldkvad: *Beowulf*. Men tør det da anses for absolut givet, at den Harpe, der dér bringes paa Tale, har været en Rammeharpe? Hos Nordboerne, hvis Bedrifter dette Kvad fortrinsvis besynger, betød Navnet „Harpe" jo i hin fjerne Tid (6.—7. Aarh.) *en Lyre*, og til et Lyreinstrument henpeger ogsaa snarest det *Plekter* (Hearpnägel), hvormed Kvadet lader Harpen behandle (jvnf. I. Halvb., S. 113). I Oldtiden blev jo i Ægypten og Grækenland „Kitharaen" (der jo var en Lyre) fortrinsvis behandlet ved Slag af et Plekter; en plekterslaaet Harpe efter vor Tids Begreb forekommer derimod i Oldtiden aldrig og vilde selv i Middelalderen tage sig ud som et enestaaende Fænomen.

Otto Anderssons Oplysning,[1]) at Plekter i Middelalderen undertiden netop i Norden ogsaa anvendtes som Navn for en Strygebue, aabner endogsaa Muligheden for, at det i Beowulfskvadet kan have drejet sig om en *Strygelyre*.

3) I. Halvb., S. 95. Gunnarharpen paa Døbefonten i Lockne i Jæmtland behøver ikke, som jeg før formodede, at være fremstillet af nogen svensk Billedskærer, idet Jæmtland, inden Fredsslutningen i Brømsebro i 1645, periodevis hørte ind under Norge. Træskæringen kan derfor godt være udført af en Nordmand.

4) I. Halvb., S. 101—102, Fig. 110—112. Ullardharpen. I 1902 besøgte jeg, som dér meddelt, Kirkegaarden i Ullard (Irland) for at undersøge, hvordan det forholdt sig, naar Edv. Bunting i „Ancient music of Ireland" gengiver det paa et dér værende ældgammelt Stenkors afbildede Strengeinstrument som en Firkantharpe uden Fortræ, mens O'Neill i „The most ancient crosses of Ireland" gengiver samme som en regulær Trekantharpe med Fortræ. Korset var saa medtaget, at jeg i et nærliggende Hus maatte laane en Stige for at kunne naa saa højt til Vejrs, at jeg kunde kontrollere Enkelthederne paa det næsten helt udviskede Billede. Resultatet blev den i Fig. 112 gengivne Tegning, der i al Fald til-

[1]) The Bow Harp.

Digitized by Google

kendegav, at O'Neills Gengivelse var helt forkert, og at Buntings kun betingelsesvis kunde forsvares, idet det nøje beset ingenlunde forekom mig usandsynligt, at Harpen kunde have været i Besiddelse af det Fortræ, hvis Eksistens Bunting benægter.

Siden har Fr. Galpin gentaget Forsøget og er derved kommet til bestemt Erkendelse af, at Harpen er udstyret med et Fortræ. Han var nemlig forsynet med de tekniske Hjælpemidler, jeg ikke havde til Raadighed, idet han ved Hjælp af Gnidning (Kalkering) og Fotografering fik Held til at mane de Linier frem, der ikke lod sig finde ved alene at gøre Brug af Øjnene. Saaledes har jeg den Glæde nu at kunne henvise mine Læsere til Galpins helt tilforladelige Gengivelse af Ullardharpen paa Fig. 1 i hans omtalte udmærkede Værk: „Old english Instruments of Music".

5) II. Halvb. I, Fig. 32 (Side 34), der er laant fra *Millins* „Gallerie Mythologique", Paris 1850, Pl. 103, Nr. 409, er, som jeg først efter Trykningen af II. Halvb.s I. Del erfarede, gengivet ukorrekt. I sit Værk: „The Precursors of the Violin Family", S. 24, Fig. 25, offentliggør K. Schlesinger en yngre af hende udført Kopi af den i British Museum opbevarede Skulptur. Lydlegemet er dér hvælvet, og Hovedet paa det bredhalsede Instrument er ikke gaffelformigt, men bredt og afstumpet. Endelig aflæses paa samme tydeligt Skafterne af de 4 bagfra indførte Stemmeskruer.

6) II. Halvb. I, Fig. 77 (Side 90). Paa givet Foranledning. Humle fra Øen Sild. Paa den her benyttede Afbildning, som jeg i 1917 fik forærende af Frk. *H. Boivie* i „Nordiska Museet" i Stockholm, savnedes de Inddelingsbaand, som jeg i 1885, da Originalen befandt sig i Kieler-Museet, personlig havde aflæst, og hvis Toner jeg den Gang nøjagtigt opnoterede. I Stedet for nu fra Museet i Meldorf (Ditmarsken), hvor Originalen imens var kommet hen, at rekvirere et Fotografi af samme, lod jeg mig derfor nøje med paa Frøken Boivies Tegning at tilføje Baandene paa Maa og Faa, idet Teksten jo gav tilstrækkelig Oplysning om Tonefølgens sande Natur. Afstandsforholdene mellem Baandene gør derfor, saaledes som de angives paa Fig. 77, ingenlunde Fordring paa at være korrekt udmaalte set ud fra en Akustikers Synspunkt.

7) Til II. Halvb. I, S. 109. Ud over Danmark og Sverige kan *Liren* i Norden henholdsvis under Navn af Fon og Sym-

Digitized by Google

f o n i ogsaa paavises: 1) i *Island* (hvor den islandske Biskop Jon Arason (1484—1550) gør sig til af at eje en F o n med smuk Klang og baade Taster og Strenge) og 2) i *Norge,* hvorfra der 1619 foreligger en Meddelelse om et Bryllup, der fandt Sted i Hemna (Sdr. Trøndelag), hvor Dansen ifølge „gammel norsk Skik" blev ledsaget ved Afsyngelsen af Krigssange, mens Hvermand spillede paa sin *Symfoni* eller sit *Langspil,* hvilket af dem han bedst forstod. (Norsk Musikhistorie I, p. 78 f.).

8) Til II. Halvb. I, Side 119. Paa et dansk Kalkmaleri i Vinderslev er det nylig lykkedes mig at paavise en d a n s k Gengivelse af *Tangentfidlen,* stammende fra ca. 1520, altsaa kun lidt yngre end de svenske.

Med det samme benytter jeg Lejligheden til at meddele, at Tangentfidlen ud over Tyskland, Sverige og Danmark ogsaa har været i Brug i N o r g e, idet der i Nordiska Museet i Stockholm forefindes *en Lökkelje* (Tangentfidel), der stammer fra Vefsens i Søndre Helgeland. (Se Prof. K. P. Leffler: „Om Nyckelharpaspelet paa Skansen", Side 27).

Digitized by Google

NAVNE- OG SAGREGISTER

Abele, H., 18.
Adenès le roi 67.
Adriano (Willaert) 86.
Adrien le Roy 88, 122.
Agricola, M., 30 f, 63, 123, 124, 125, 146 f.
Al Farabi 16.
Amati 79, 135.
Andersson, Otto, 14, 58, 68, 148, 151.
Angelica 78.
Aquila, Marco da, 85.
Attaignant, Pierre, 88.
b, *det runde*, 140 Anm.
♭ *det firkantede*, 140 Anm.
Bach, Joh. Seb., 91.
Ballard, Rob., 122.
Barbetta, Cesare, 85.
Baryton (Viola bordone) 135.
Beowulf 151.
Berlioz, H., 110.
Bernio, Vincenz, 85.
Besardus 88.
Bianchini, Domenico (il Veneziano), 85.
Bierfidler 61.
Bjergzither, se Zither.
Bjælkemonochorder 120, Anm. 149.
Boivie, H., 152.
Bonanni, F., 97 f.
Borduner (Bordunstrenge) 42, 45 f, 53 f.
Borono, Pierre Paolo, 85, 88.
Bratsch 125, 130, 134.
Brenet, M., 89.
Bunting, Edv., 151 f.
Bugats, François de, 88.
Byzanz 24.
Cabeçon, Hernando de, 86.
Caccini, Giulio, 87.
Canciones 86 f.
Cantingas de Santa Maria 17 f, 25 f, 40, 44, 72, 73, 92 f, 104, 111 f.
Cantori a libri 84 f, 87.
Cantori di liuto 84 f, 87.
Cedra, se *Cister*.
Cerone 119.
Cersne, Eberhard, fra Minden 81, 138 f.
Cetola, se *Cister*.
Chalcedon, se *Colascione*.
Chifonie 68.
Chitarra 119.
Chitarra battente 98 ff, 107 f, 112 f.
Chitarrone 76 ff, 94.
„ *Bestrengning* 77.
Cister 24, 80, 112—122, 149.
„ Stemning og Bestrengning 118.
„ Benævnelser 119 f.
„ Tabulatur 147.
Citharoedus 61.
Clauss, Chr., 120.
Clavecin 136.
Clavicembalo, se *Klavicymbel*.
Clavicymbolum 138 f.
Coffey 150.
Colachon, se *Colascione*.
Colascione, Coloscione napolitano 96 f.

Digitized by Google

Stemning 96.
Colascione turchesco 98.
Colasciontino 96.
Colin Muset 66 f.
Corelli, Arch., 14.
Coussemaker, C. E. H., 58.
Crwth 45.
Cuitole, se *Cister*.
Cuttings, Thomas, 91.
Cymbel 137 ff.
Cythara anglica 150.
Dambura 98.
Dansemesterviolin 32 f.
Dante 84.
Daza, Esteban, 86.
Dokke, se *Springer*.
Dowland, John 90 f.
„ Robert 90 f.
„drage" Gige og *Fidel* 68.
Du Bout 89.
Du Faux 89.
Dulcimer 139.
Eberhard Cersne, se Cersne.
Echequier, se *Schachtbrett*.
Engel, Carl, 16.
Engelsk Guitar 120.
Epinette 136.
Exaquir, Exchequer, se *Schachtbrett*.
Fedel 60 f.
Feile 60 f.
Fidel:
1) Typer 34—69, 125, 131, 140.
2) Benævnelser 56—57.
3) Stemning 53—54.
Fidel og *Gige*, se *Gige og Fidel*.
Fiðele (fithele), se *Fidel*.
Fiðla, islandsk, 68, 148 f.
Fidelbue, Fejlebue 60, 62.
Fidula, se *Fidel*.
Fiðluslattr 58.
Fiellator 61.
Fiol (Fidel, Violin) 59.
Fiolin 61.
Flandersk Guitar 117.
Fon 152 f.
Francesco da Milano 85.
Francisque, Antoine, 88.
Fransk Luttabulatur 144 ff.
Frauenlob 120.
Fryklund, Daniel, 56 f.
Fuenllano, Miguel de, 86.
Gabbus, se *Gambus*.
Gabrieli, Giov., 130.
Galichon, se *Colascione*.
Galilei, Vincenzo, 87, 117.
Galliarde 86.
Gallot 89.
Galpin 20, 24, 29, 49, 77, 103, 114, 115, 121, 149, 152.
Gambe, se *Viol da Gamba*.
Gambus 92.
Ganière, Henri de, 87.
Gar klein Geiglein 32, 125, 130.
Garlandia, Joh., 56, 65.
Gasparo da Salo 135.
Gautier:
Denis G. (le jeune) 88 f.
Ennemond G. (le vieux) 89 f.
Jacque G. (d'Angleterre) 90.
Geige 30, 56, 63.
kleine G., se *Kleingeige*.
grosse G., se *Grossgeige*.
geigen 56.
Gerbert, Abbed, 19, 25, 150.
Gerle, Konrad, 79.
Gerle, Hans, 79, 82, 85, 134, 143.
Ghighe, se *Gige*.
Ghittern, se *Guitar*.
Gige 29 f, 56 ff, 61 f, 68 f, 131.
Gigebenævnelser 56.
Gige og *Fidel* 56—69.
Gigemand 61.
Gigja, se *Gige*.
Gigot 56, 65.
Gigue, se *Gige*.
Gigue som Navn for en Dans 66.
Giraud de Calençon 66.
Glædestræ 57.
Grillet 23, 27, 29, 43.
Grossgeige 80, 123 ff, 132.
Grundtvig, Sv., 59.
Guarnerius 135.
Guiart, G., 120.
Guitar (Guitarre spagnole) 13, 74, 80, 98—112, 149.
„ *Bestrengning* og *Stemning:* 109—110.
„ *Benævnelser:* 111—112.
Guitarra morisca (moreche) 111.
Guitarra latina (ladina) 104, 111.

Digitized by Google

Guitarra spagnola, se Guitar.
Guitarfidel 46—53, 99 f, 105 f, 107, 130.
Guitar-Tabulatur 147.
Guiterne = *Guitar* el. *Mandora*, s. d.
Guiterre, se *Guitar*.
Gunnarharpen 151.
Guzman 86.
Hackbrett 139.
Haidecki, A., 126, 131.
Hamburger-Cithrinchen 120 f.
Hammerklavér 139.
Harpe, Harp, Harpa 59, 67, 148, se ogsaa *Rammeharpe*.
Harper 61 f.
Harpestillere 60.
Harpestok 60.
Harpetræk 137.
Harpsichord 136.
Harpuskjarm 60.
Haussman, Valentin, 130.
Haydn, Jos., 91.
Hearpnägel 151.
Heckel, Wolf, 82.
Helt, Heintz 81.
Her, Antoine 88.
Herrad v. Landsperg 21, 23.
Hirestrosa, Louis Veyos de, 86.
Hizler 130.
Hjullire 42, 50, 68.
Holbourne 122, Anm.
Hortulus cytharae 122 Anm.
Howett, Gregorio, 91.
Humle 120, Anm. 152.
Instrumental-Toneskrifter 140 ff.
Italiensk Luttabulatur 144 ff.
Italienske Violinbyggere 55, 65.
Jaen, Martin de, 86.
Jerôme de Moravia 30, 31, 45, 53 f, 68.
Jobin, Bernhard, 122.
Johannes von Deutschland 81.
Johnson, Rob., 89.
Josquin 86.
Jouhikantele 148.
Juan Ruiz 86, 111.
Judenkunig, Hans, 82, 146.
Kanteleharpe 148.
Kielflügel 136.
Kitaire 111.
Kithara 151.
Klaviaturmonochord 149.
Klavichord 135, 137.
Klavicymbel 135 ff.
Kleingeige 30, 63, 69, 123 f.
„ *Stemning* 128 f.
„ *Tabulatur* 143.
Kontrabas 130.
Kontrabas-Violone 130.
Kor (Strengekor) 74 f, 76 f.
Kristian IV 89, 90 f.
Kvint (paa Lut og Violin) 74.
Kärgel, Sixtus, 82, 122.
Langeleg 120, Anm.
Langspil 153.
Lederer, Franz, 82.
Leffler, K. P., 153.
Lionardo da Vinci 85, 87.
Lira, se *Lyre, Lyra*.
Lira da braccio, se *Lyra da braccio*.
Lire (Hjullire) 62, 89, 112 Anm., 152 f.
Lirone 129.
Lopez, Hernando, 86.
Lut 13, 38, 70 ff, 91, 93, 98, 107, 124, 131 f, 141 f, 149.
„ *Bestrengning* og *Stemning* 73 ff, 76.
Lutarter 75 f.
Lutbyggere 78 f.
Luthier 78.
Lutbøger 82, 85.
Lutfantasi 85 f, 89.
Lutledsagede Sange 86 f.
Lut-Toneskrifter (Tabulatur) 141—147.
Lut-Træk 137.
Lyre, antik 148, 151.
Lyra (Lira) Strygeinstrument: 19 ff, 25, 29, 33 f, 43, 91 f.
Lyra da braccio 42, 65, 126 ff, 131 f.
Lyra da gamba 129.
Lyreguitar 89.
Lyra imperfetta 129.
Lyra perfetta 129.
Lökkelje (Tangentfidel) 153.
Mace, Th., 90.
Maggini 135.
Mahillon, V., 23, 78, 96, 121.
Mahler, Lucas, 79.

Digitized by Google

Mandola, se *Mandora*.
Mandolin:
napolitansk 94 ff.
milanesisk 94 f.
florentinsk 96.
genuesisk 96.
paduansk 96.
romersk 96.
sienesisk 96.
siciliansk 96.
Mandora 13, 25, 38, 91—94 f. 115.
„ *Stemning* 94.
Mandorakrave 27.
Mandürichen (Mandörichen) 94.
Marchaud, Guill., 120.
Marx v. Adler, se d'Aquila.
Mattheson 75, 98.
Maurisk Guitar, se *Guitarra morisco*.
Meisinger, Hans, 81.
Mersenne, M., 33, 75 f, 91, 97, 108, 109 f, 118 f.
Mezangeau 89.
Milan, Louis, 86, 110 Anm.
Milioni, Pietro, 110 Anm.
Minnesangerfidel 51 ff, 68 f.
Minnesangere 50 f, 63.
Minnesangerhaandskrifter 51, 68.
Monodi 87.
Monteverdi, Cl., 130.
Morphy 86 Anm.
Moth 61 f.
Mouton 89.
Mudarra, Alfonso, 86, 110 Anm.
Narvaez, Luis de, 86.
Naumann, J. G., 110.
Nefer 41, 46. 112.
Neusiedler, Hans, 82 f.
Neusiedler, Melchior, 82 f.
Nibelungenlied 63 f, 69.
Nielsen, Hans, 91.
Nuove Musiche, le, 87.
Nyckelharpa 34, 101 Anm.
Nyckelharpabue 14.
Ochsenkuhn, Seb., 82.
Olrik, Axel, 57 Anm.
O'Neill 151 f.
Organistrum 50.
Orgel 80.
Orgeltabulatur 140 f, 144.
Otteformsfidel 50, 105.
Ottfried 63—68.
Otto, J. A., 110 f.
Paganini, Nic., 110.
Pandurer 97.
Pandurina 94.
Pardessus de Viole 135, se *Quinton*.
Pariser-Lutskolen 89.
Paumann, Conrat, 81 f, 146 f.
Pavane 86.
Peder Syv 75.
Petrarc 84.
Petrucci 85.
Peyrac, Aymeric, 30.
Phalesius, P., 122.
Pianoforte 138.
Pianopedal 137.
Piccinini 77.
Pisador, Diego, 86, 110 Anm.
Playford, John, 113, 122 Anm.
Poche (Pochette) 32 f, 125, 130.
Polische Geigen 123.
Prætorius, Mich., 29, 63, 69, 78, 91, 94, 117 f, 125, 128 f.
Psalterium 119, 135 f, 138 f, 148.
Qobus (Quopúz) 92.
Quinterne 94.
Quinton, se *Pardessus de Viole*.
Quitaire 111.
Rabab, se *Rebab*.
Rabé morisco 16 f.
Rammeharpen 149 ff.
Ravn, Hans Mikkelsen, 66.
Rebab 15 f, 25 f, 29, 33 f, 38, 42, 71, 91 f, 93, 149.
Rebec, se *Rebek*.
Rebek 13, 15, 24, 25 ff, 29 ff, 33, 42, 54, 56, 65 f, 69, 91, 115, 123, 130.
Riano, Juan, 17, 26, 40 f, 44, 92 f, 104, 112.
Ribeba 29.
Ribeca 29.
Ribecchino, Ribible 30, 66.
Ricercare 86.
Riemann, H., 147.
Ripe, Albert de, 88.
Ritornel 87.
Robinson, Th., 122 Anm.
Romances vejos 86 f.
Rosenplüt, Hans, 82.
Rote 62.

Digitized by Google

Rotta, Antonio, 85.
Rubebe 29 ff.
Rubecchino, Rubible 30.
Ruiz, Juan, 16.
Rundlyre 68.
Rung, H., 111.
Rybybe 29.
Sachs, Curt, 24, 30, 35, 39 f, 50, 52, 54, 62, 73, 76, 78, 92 f, 96, 99, 107 f, 114, 117, 121, 131 f, 133, 135, 137, 139.
Saint, Luc, 88.
Salomon 68.
Salterio tedesco 139.
Sanjago 25 f, 44.
Sanz, Gaspar, 86.
Sassanidiske Relieffer 70.
Schachtbrett 138 ff.
Scheidler 91.
Scheitholt 120 Anm.
Schlesinger, Kathleen, 20, 35 ff, 49 ff, 152.
Schlüsselfidel 65.
Sister 120 Anm.
Sistole, se *Citole*.
Slagbilleder 85.
Slag-Guitar, se *Chitarra battente*.
Soissons-Breviaret 115.
Sonetter 86.
Spansk Luttabulatur 144 f.
Spilleblad 95.
Spinaccino, Françesco, 85.
Spinet, Spineto 136 f.
Springer 135 f.
Stokviolin 32.
Stradivarius 135.
Strygebuen 13 f.
Strygelyre 151.
Symfoni (Lire) 153.
Tallharpa 68, 148 f.
Tallharpebue 14.
Tanburer 97.
Tanbur Korassan 16.
Tanbur de Bagdad 16.
Tang Kristensen, Ewald, 60.
Tangent-Cister 120 f.
Tangentfidel 153.
Tartini, G., 14.
Tellez, Baltasar, 86.
Theorbe 74, 76 f.
„ *Bestrengning og Stemning* 77.
Theorbe-Cister 120 f.
Theorberet Lut 76.
Thordarsson, M., 148.
Tiorbo, se *Theorbe*.
Tinctoris 112, 117.
Tombeau 89.
Torban 78.
Tourte, Fr., 14.
Trubadurer 50.
Tysk Luttabulatur 141 ff. 146 f.
Ullardharpen 151 f.
Unger, C. K., 58 Anm.
Unverdorben, Max, 79.
Utrechterpsalteriet 35 ff.
Valerius, Hadr., 122.
Velasco, Nicola Doisi de, 86.
Viaera, Fr. aus Friesland, 122 Anm.
Videl 56, 62.
Videlbogen 63.
Vièle 56, 65 ff, 69, 112.
Vielle 68, 89, 112 Anm.
Vigelen 62.
Vigola 112.
Vihuela 112.
Vihuela del arco 112.
Vihuela da penna 112.
Vihuela del mano 112.
Vilanelle 86 f.
Willaert, Hadrian, se Adriano.
Willemin 49.
Wilson, John, 90.
Viola, Viole 56, 65 f, 68, 112, 125 f, 130.
Viola bastarda 135.
Viola bordone (se *Baryton)* 135.
Viola d'amore 135.
Viole da braccio-Slægten 63, 125 f, 130 ff, 134.
Viole da Gamba-Slægten 63, 80, 125, 130 f, 134.
Viola francese 110.
Violin (moderne) 32, 55, 126, 128, 130 ff, 134.
Violino piccola alla francese 130.
Violino ordinario 130.
Violoncel 126, 130, 134 f.
Violoncino 130.

Digitized by Google

Violone 130.
Virginal 136.
Viula, se *Viole*.
Vioula, se *Viole*.
Viuler 66.
Virdung, Seb., 28, 30, 63, 75, 139, 146.
Voldemabano, Anriques de, 86.
Vreedmann, Seb., 122 Anm.
Yvert, Pierre, 88.
Zither 120 Anm.
Zitol, Zitole, se *Citole*.
Zuan, Maria, 85.
Ærkecister 120.
Ærkelut 76 ff.

Trykfejl og Rettelser.

I. Bind I. Hb.:

Side 5, L. 10: Boesen rettes til Boeser
Side 5, L. 16: Poul rettes til Max
Side 10, L. 19: Plekt rettes til Plekter
Side 19, L. 1: Billeder rettes til Billedet
Side 60, L. 1: Konsertflygler rettes til Koncertflygler
Side 64, Fig. 60: Ildguden Ptah rettes til Guden Bes
Side 96, L. 2 fra neden: Harpeangivelser rettes til Harpegengivelser.
Side 131, Fig. 33: Uffizierne rettes til Opera del Duomo
Side 131, Fig. 33: 14. rettes til 15.
Side 145, L. 11 fra neden: nemllg rettes til nemlig

II. Bind II. Hb. I:

Side 9, L. 13: Tollharpa rettes til Tallharpa.
Side 14, L. 12: Det Ettal: [1]), der afslutter Linien, rykkes frem til samme Plads i den følgende Linie
Side 25, Fig. 9, 5. L. af Underskr. rettes: archeologique til archéologique
Side 29, L. 5 f. n.:B, a rettes til B1a
Side 32, L. 7 f. n.:*Viol* rettes til *Viola-*
Side 33, L. 7: Bb rettes til B1b
Side 35, L. 1: Gribebrætinstrument rettes til Gribebrætsinstrument
Side 46, L. 20: støttes rettes til støtter
Side 65, L. 2 f. n.: 1) rettes til [1])
Side 70, L. 8: ha n rettes til han
Side 101, Nodeeksempel: tilføj Overskriften 8va bassa
Side 104, Fig. 94: Det A, der paa Billedet skal svare til B, er under Trykningen faldet ud.
Side 116, L. 1 f. n.: det afsluttende Komma slettes
Side 125, L. 3: Strenge rettes til Streng

III. Bind II. Hb. II:

Side 12, L. 14: Luttens rettes til Lutten
Side 14, Fodnoten: * rettes til [1])
Side 57, L. 9: Parenthesen sluttes først efter: I Hb.
Side 62, L. 1—2: Sandhed rettes til Sandheden
Side 64, L. 9 f. n.: sein Saiten rettes til seine Saiten

Digitized by Google

Side 84, L. 14: det midtvejs i Linien anbragte K o m m a s l e t t e s for i Steden for at anbringes foran Ordet: p a a

Side 88, L. 24: Det Komma, der afslutter Linien, s l e t t e s

Side 92, Fig. 78: I Underskriften rettes Gamba til G a m b u s

Side 122, L. 1 f. n.: efter Ordene: Fig. 104, Anm. anbringes e t K o m m a

Side 125, L. 3 f. n.: Geiger rettes til G e i g e n

Side 133, L. 4 f. n.: naaede, rettes til n a a e r

Side 135, L. 25: Efter Overskriften: K l a v i c y m b l e t bør i Parenthes tilføjes: e l. K l a v i c e m b a l e t

Side 139, Fig. 131: Underskriften: Klavércymbel rettes til Klavicymbel

Digitized by Google

Digitized by Google

P. HAASE & SØNS FORLAG · KØBENHAVN

TIDLIGERE UDKOM

HORTENSE PANUM:

Middelalderens Strengeinstrumenter og deres Forløbere i Oldtiden.

1. Bind 1914. Med 154 Illustrationer. Pris 5 Kr.
II Binds 1. Halvbd. 1928. Med 118 Illustrationer. Pris 8 Kr.

HORTENSE PANUM:

Musikhistorien i kortfattet Fremstilling.

2den Udg. 1920. Pris 4,50 Kr.

E. ABRAHAMSEN, PROFESSOR, DR. PHIL.:

Tonekunsten. En Vejledning til dens Forstaaelse.

Med Nodeekspl. 1927. Pris 3,50 Kr. hf., 4,50 Kr. ib.

RUDOLPH SIMONSEN:

Musikhistoriske Hovedstrømninger.

Med et Nodebilag. 1930. Pris tilsammen 3,50 Kr. hf., 4,50 Kr. ib.

GUNNAR FOSS, DOMORGANIST:

Musikudtryk. En Oversigt og kortfattet Forklaring.

3die Udg. 1925. Pris 1,50 Kr.

FAAS I ALLE BOGLADER

NORDLUNDES BOGTRYKKERI, KØBENHAVN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CHICAGO
16 985 874

ML
760
.P216

PANUM
Middelalderens
strengeinstrumenter
og deres forløbere
i oldtiden

MAY 1 1978
MAY 21 1979
ORU
INTERLIBRARY LOAN

ML
760
.P216

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

U of Chicago
16985874

Digitized by Google